

سپاہِ فدا ادب

مُرتببین
شمیم خفئی

سہیل احمد فاروقی



مکتبہ جامعہ ملیہ
دہلی

سیاہ فام ادب

مُرتَبین

شمیم حنفی

سہیل احمد فاروقی

مکتبہ جامعہ دہلی



**This e book is
Scanned by
UQAABI**



03055198538

© متعلقہ معنوں نگار، افسانہ نگار اور شعرا
اردو ترجمہ :- ماہنامہ "ہامہ" نئی دہلی ۲۵



STYAN FAN ADAB

Edited by :-

Shamin Hanfi

Suhail Ahmad Farooqi

Price :- Rs.40/-

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار - دہلی 110008

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلائک - بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - یونیورسٹی مارکیٹ - علی گڑھ 202002

قیمت: =/40

تعداد 500

پہلی بار اکتوبر ۱۹۹۵ء

لیبرٹ آف پریس (پروپرائٹرز) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پوڈی ہاؤس، دنیا گنج، نئی دہلی میں طبع ہوئی۔

ترتیب

۵	مرتبہ	پیش لفظ
۷	شمیم حنفی	ابتدائیہ
		▲
۱۸	فیض احمد فیض	آجاؤ افریقا
۱۹	ایسا پیکر / ترجمہ: سہیل احمد فاروقی	سیاہ نام جالیات
۳۵	ہریش نارنگ / ترجمہ: نذیر الدین مینائی	سیاست بطور فنکشن
۵۷	ڈینس بروڈس / خالد نصیر ہاشمی	نسلی امتیاز کے خلاف
		{ ایک شاعر کا اعلان جنگ
۶۲	نگوگی و اتھیاگو / ترجمہ: سہیل احمد فاروقی	افریقی ادب کی زبان
۶۸	ہنری لوپیز / ترجمہ: خالد نصیر ہاشمی	شناس ناموں کی جستجو
۷۳	ترجمہ: انیس الرحمن	ٹائی مارین سے گفتگو
		▲
۸۴	جوزف زوہیل / ترجمہ: خالد محمود	کتنے خوبصورت پھول
۹۴	ترجمہ: سید نعیمی حسین جعفری	تین افریقی شاعر
۱۰۴	ترجمہ: شمیم حنفی	چار افریقی شاعرات
۱۱۱	ترجمہ: سہیل احمد فاروقی	کہانی



بس بہت ہو چکا : پاک بسواس

پیش لفظ

۱۹۹۴ء میں سیاہ قام ادب اور جمالیات کے موضوع پر سہ ماہیہ اکادمی نے ایک قومی مذاکرے کا اہتمام کیا تھا۔ یہ مذاکرہ کئی روز چلا۔ مختلف افریقی ممالک کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں سے قطع نظر اس مذاکرے میں ہندستان کی مختلف زبانوں اور مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے کئی اہم ادیب بھی شریک ہوئے تھے۔ افریقی ادب کے کچھ ماہرین اور تقابلی ادبیات کے مطالعے سے دل چسپی رکھنے والے بھی موجود تھے۔ غرض کہ فکری اعتبار سے خاصی گہما گہمی کا ماحول تھا۔ عام طور پر یہ محسوس کیا جا رہا تھا کہ سیاہ قام ادب نے تخلیقیت کو ایک نیا معیار عطا کیا ہے اور اس وقت دنیا کے مختلف علاقوں میں جو ادب لکھا جا رہا ہے اس میں سیاہ قام ادب کو ایک خاص اعتبار اور معنویت حاصل ہے۔ اس اعتبار اور معنویت کی تشکیل دراصل اس مجموعی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی صورت حال کے واسطے سے ہوئی ہے جس سے ہم ان دنوں دوچار ہیں۔ اس اعتبار اور معنویت کے مفہوم کا تعین بھی دراصل اس صورت حال کے سیاق میں ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ ہم نے مذاکرے میں جو مقالات سنے تھے اور اس موقع پر رسائل اور اخبارات میں اس موضوع پر جو تحریریں، تقریریں، مباحثے، مکالمے شائع ہوئے تھے، زیر نظر کتاب اس سب کا ایک مختصر انتخاب ہے۔ رسالہ جامعہ کے دو شماروں (مارچ اپریل ۱۹۹۴ء اور مئی جون ۱۹۹۴ء) میں ہم نے کئی مضامین ترجمہ کروا کے شامل کیے تھے۔ موزالذکر شمارے میں تو سیاہ قام ادب پر ایک باقاعدہ خصوصی گوشہ موجود تھا۔ جامعہ کے قارئین نے اس شمارے کا خیر مقدم بہت پر جوش طریقے سے کیا، یہاں تک کہ ہمارے پاس اس شمارے کی فائل کی کاپیاں بھی محفوظ نہیں رہ سکیں۔ مکتبہ جامعہ کے فعال جنرل منیجر شاہد علی خاں صاحب کی طرف سے یہ پیش کش ہوئی کہ اگر ہم کچھ اور مواد متذکرہ گوشے

میں شامل کر دیں اور اس طرح ایک قدرے مبسوط تصویر بن جائے تو اسے وہ کتاب کی شکل میں شائع کرنے کی ذمہ داری قبول کر لیں گے۔

اس کے بعد ہم نے کچھ مزید ترجمے ہتیا کیے۔ یہ کتاب اسی تنگ و دو کا نتیجہ ہے۔ ہمیں اس بات کا اندازہ اچھی طرح ہے کہ یہ کتاب افریقی یا سیاہ فام ادب کے تمام تقاضوں کو نہ تو پورا کرتی ہے، نہ ہی اس کے واسطے سے سیاہ فام ادب کا کوئی سیر حاصل مطالعہ سامنے آسکا ہے۔ لیکن اس واقعے کی تائید غالباً آپ بھی کریں گے کہ اردو میں یہ موضوع ابھی تک نیم روشن بھی نہیں ہو سکا ہے۔ بس اکا دکا تحریروں ادھر ادھر بکھری ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ایک خام اور نا تمام کوشش ہے جو کیا عجیب کہ کسی وسیع تر منصوبے اور وسیع تر کام کی عمر بن جائے۔

اخیر میں ساہتیہ اکادمی اور افریقین رائٹرز ایسوسی ایشن سمیت اُن تمام افراد اور اداروں کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے جن کی نگارشات اس کتاب میں شامل ہیں یا جن کے توسط سے ان نگارشات تک ہماری رسائی ہوئی۔ ایپا پبلیشرز، ٹھیش نارنگ، ڈینس برڈس، نگوگی راتھیا نگو، ہنری لوپیز، جون ف نرویل کی شمولیت کے بغیر یہ کتاب مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔ ہم تہہ دل سے اُن کے ممنون و متشکروں ہیں۔ اُن افریقی شاعروں اور شاعرات کا، اور اُن مصوروں کا بھی شکریہ جنہوں نے لفظوں اور لکیروں میں انسانی جذبات کی ایسی پُر تاثیر تصویریں خلق کیں۔

شمیم حنفی

ہیل احمد فاروقی

یکم جولائی ۱۹۹۵ء

ابتدائیہ

شمس حنفی

افریقی شاعری کے ایک انتخاب کا تناسب مرتب نے ان لفظوں میں کیا تھا:
اُن کی نذر

جنہوں نے رنگ بھید کے خلاف آواز اٹھائی۔

سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خلاف اپنے دستخط ثبت کیے۔

غیر انسانی معوتوں کے شکار ہوئے۔

اُن تمام شہیدوں کی یاد میں۔

جو سیاسی اشاروں پر کبھی کٹھ پتلی کی طرح ناچے نہیں۔

جنہوں نے اپنی سوچ کو حقیر اعراض کے تحت سرمایہ داری کے ہاتھوں گمروی نہیں رکھا۔

جنہوں نے خودکشی نہیں کی۔

جنہوں نے مذہب میں فرار کا راستہ اختیار نہیں کیا۔

جنہوں نے انسانیت کے لیے اپنی زندگیاں قربان کر دیں۔

اور ایک بارہ برس کی افریقی بچی نے جو آگے چل کر حروف شاعرہ بنی (جنجیو امنڈیلا)۔

ایک نظم لکھی تھی۔ میرا دیس! نظم اس طرح ہے۔

اسکول بند ہو گئے ہیں

میں دروازے کے پاس کھڑی ہوں

بستی میں دھواں ہی دھواں ہے

میری آنکھیں کڑوا گئی ہیں، ان میں آنسو بھر آئے ہیں
 میں آنسو پونچھ لیتی ہوں
 یادِ رچی خانے میں آکر اپنی ماں کے کالے ہاتھ دیکھتی ہوں
 ہاتھ، جو برتن مابچتے مابچتے سخت ہو گئے ہیں
 ماں کا چہرہ تھکا ہوا ہے
 وہ مسکرا نے کی کوشش کرتی ہے
 مجھے پتا ہے — یہ مسکراہٹ بناوٹی ہے
 ہم ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں
 میں اپنے باپ کی تصویر میں اٹھا کر دیکھنے لگتی ہوں
 ماں وہ تصویر میں چھین لیتی
 انھیں چھپانے کی کوشش بھی کرتی ہے
 میری ماں جب میرے باپ کے بازوؤں میں تھی
 اسی وقت اُسے الگ کر دیا گیا تھا
 جیل جلنے کی گاڑی آئی اور انھیں لے گئی
 میری ماں نے بہادری سے سب کچھ جھیل ڈالا
 میں اُس وقت ایک چھوٹی بچی تھی، کچھ سمجھ نہ سکی
 میرے دل میں میس اُٹھتی ہے
 میں اپنے باپ سے ملنا چاہتی ہوں
 انھیں دیکھنا چاہتی ہوں
 اُن سے کہنا چاہتی ہوں
 ایک دن وہ ضرور لوٹ آئیں گے!

گویا کہ اجتماعی زندگی کی حقیقتوں کا شعور، ایک گہری انسانی دلدل مندی، ایک برہمی اور اداسی،
 ایک ضدی اُمید اور ایک ہولناک نشاط پرستی، سیاہ فام ادب کے اہم عناصر کی حیثیت رکھتے

ہیں۔ اس ادب میں ہیں جو مجموعی ماحول ملتا ہے، اور اس کے واسطے سے ہم جس تجربے تک پہنچتے ہیں۔ وہ ماحول اور تجربہ صرف ادبی نہیں ہے۔ یہ ماحول اور تجربہ تیرا دینی بھی نہیں ہے۔ کوئی پچیس برس پہلے نکلناٹ شاعری کی ایک کتاب

Flaming

Seventies کے نام سے چھپی تھی۔ اس کتاب میں نظموں کے علاوہ اس پس منظر کی طرف بھی اشارے موجود تھے جس سے یہ نظمیں برآمد ہوئی تھیں۔ کچھ نظمیں پھانسی کا پھندا لگے میں ڈالے جانے سے ذرا دیر پہلے کی تھیں کچھ نظمیں کال کوٹھری

Death Cell

کی دیواروں پر پتھر کو ناخنوں سے کھرچ کھرچ کر لکھی گئی تھیں کہ قیدی کو قلم یا کاغذ اپنے پاس رکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ ظاہر ہے کہ ان نظموں میں اعلا درجے کی شاعری کے اوصاف بہت کم تھے۔ مگر ان کا سب سے نمایاں وصف تجربے کی سچائی اور جذبے کی تندی تھی۔ علاوہ ازیں ان نظموں کے لکھنے والے ایک واضح اخلاقی موقف کے ساتھ سامنے آئے تھے اور اس طرح شعری جمالیات کو ایک ایسے دور میں نئی جہت دینے کی جستجو کی تھی جو ہمارے یہاں کھوکھلی قسم کی تجربہ پسندی کا دور بھی تھا۔ نظم یا کہانی میں سیاسی واردات کا بیان بہتوں کے لیے تجربہ ممنوع کی حیثیت رکھتا تھا۔ ادب میں وابستگی کے مسئلے کو ایک فرسودہ اور دور از کار واقعے کے طور پر دیکھا جانے لگا تھا۔ اور انفرادی آزادی یا فن کی حرمت کے ایک مصنوعی تصور کو ترقی دی جا رہی تھی۔

لیکن اسی ذہنی فضا میں بنگال کی بھوکی پیڑھی بھی تھی جس میں ملے رائے چودھری سے لے کر سندھین چٹوپا دھیائے تک بہت سے نوجوان شامل تھے۔ پھر سب سے زیادہ شہرہ اس دور میں گنس برگ کا تھا۔ گنس برگ کی طویل نظم How اور ملے رائے چودھری کی طویل نظم زخم نے ایک خاموش فکری تبدیلی کا راستہ بھی ہموار کیا تھا۔ فرلنگ ہٹی، کورسوا، جارج میکیتھ کے تراجم علاقائی زبانوں میں خاص کر لٹل میگزین میں بکثرت شائع ہوئے۔ اردو شاعروں میں عمیق حنفی نے باقاعدہ شخصی سطح پر بھی اور باقر ہدی نے فکری اور جذباتی سطح پر اس صورت حال سے خاصا اثر قبول کیا تھا۔ بھوکی پیڑھی والوں سے عمیق حنفی کی خطا و کتابت بھی تھی اور اپنی طویل نظم سدا بہار سے پہلے وہ ملے رائے چودھری

کی نظم زخم سے روشناس ہو چکے تھے۔ باقر مہدی کے مضامین میں آواں مگار و عنان کی شناخت اور تفہیم کی جو سطح ملتی ہے، وہ اس عہد کے عام اردو ادیبوں کے یہاں کسی وجہ سے عام نہیں ہو سکی تھی۔ اسی لیے بہت سے ایسے موضوعات اور تجربے ادبی اظہار کے دائرے سے نکال باہر کر دیئے گئے جن کا رشتہ لکھنے والوں کی شخصی اور اجتماعی ذہنی زندگی سے ناگزیر اور براہ راست تھا۔ البتہ بالواسطہ طور پر سیاسی اور اجتماعی تجربوں کو برتنے کی روش اختیار لایمان سے لے کر شہر پار تک کسی بچہ نئے شاعر کے یہاں ناپید نہیں تھی۔

اصل میں قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر ہمارا زمانہ سیاسی اور معاشرتی لحاظ سے بہت دور رس تبدیلیوں کا زمانہ رہا ہے۔ چنانچہ یہ حقیقت خارج از امکان ہی کہی جائے گی کہ اس دور کے شعروادب میں سیاسی اور معاشرتی حالات کا کوئی عکس شامل نہ ہوتا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس سلسلے میں زیادہ تر غلط فہمیاں نئی تنقید نے پھیلانیں جس کی جڑیں مغربی، خاص کر امریکی تصورات اور معایر میں پیوست تھیں۔ ورنہ جہاں تک ادب کی زندہ روایت کا تعلق ہے، وہ بہر حال مغرب زدہ تنقیدی ضابطوں کی تابع نہیں تھی۔ مزید برآں اس حقیقت کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ پچھلے پچیس تیس برس میں ادبی اور تخلیقی اعتبار سے تیسری دنیا کے ادب کو ایک نیا اعتبار اور وقار نصیب ہوا۔

یہاں تیسری دنیا کی اصطلاح کا استعمال میں محض عادت کر رہا ہوں اور یہ عادت بھی پہلی اور دوسری دنیا کے تصور کی اشتہار بازی کے نتیجے میں عام ہوئی ہے۔ تصورات سے الگ ہو کر اس زمانے کی ادبی صورت حال پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تیسری دنیا کے ادب نے پہلی اور دوسری دنیاؤں کے اثرات سے خود کو کس طرح آزاد کیا ہے اور اپنی ایک انفرادی اور خود کفیل حیثیت قائم کی ہے۔ اس زمانے کا سارا مذاقعتی ادب اسی نام نہاد تیسری دنیا کا پیدا کردہ ہے۔ ہنگری جنریشن کی پوری روایت، دلت ادب کی روایت، ایشیا افریقہ اور لاطینی امریکہ میں نمود پذیر ہونے والی وہ روایت جس نے عالمی میلانات کے طور تبدیل کر دیے، ان سب کی بنیادیں اسی تیسری دنیا کے تجربوں پر استوار ہوئی ہیں۔ ان تجربوں نے ادب کو تاریخ کے حوالے سے خلق کرنے اور سمجھنے

سمجھانے کا ایک نیا راستہ دکھایا جو اشتراکی حقیقت نگاری کے سکہ بند اور محدود و محدود راستے سے مختلف تھا۔ یہاں تاریخ براہ راست ادب کا خام مواد بنی تھی۔ ادب میں طے شدہ سیاسی مقاصد کے چور دروازے سے داخل نہیں ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے لکھنے والوں نے اسالیب اظہار کو ثانوی حیثیت دینے کے بجائے انھیں زیادہ سے زیادہ طاقت ور اور موثر بنانے کی کوشش کی۔ اظہار کے نئے وسائل سے وہ نہ تو بیزار ہوئے نہ خوف زدہ۔ دونوں کھر دے عوامی اور لوک اسالیب سے لے کر نئے میلانات کے طور پر رونما ہونے والے انتہائی بلوغ اور تازگی اسالیب تک اس زمانے کے لکھنے والوں نے ایک بے حد وسیع پیمانے پر اپنے اظہار کی جستجو کی ہے۔ بے شک منصوبہ بند سیاسی افکار سے انھیں کوئی شغف نہیں رہا، لیکن انھیں اس سچائی کو ماننے میں بھی کبھی تاثر نہیں رہا کہ زندگی کے حوالے سے ادب کے سچے شعور تک رسائی ایک گہرے سیاسی اور سماجی ادراک کے بغیر ممکن نہیں۔ زندگی سے ایک سیدھے سچے تعلق کے بغیر ادب میں کسی بھی سچائی کی دریافت ممکن نہیں۔ گہرے اور سچے ادب کے واسطے سے کسی طرح کا منافقانہ کاروبار ممکن نہیں۔ اس زمانے کے ادیب اپنے ترقی پسند پیش روؤں کے برعکس کسی قسم کی خوش گمانی میں مبتلا رہے نہ انھوں نے صرف لغزوں اور اعلانیوں کو شعر و ادب کا بدل سمجھا۔ زندگی اور تاریخ کا ایک واضح اور حقیقت پسندانہ تصور رکھنے کے باوجود وہ مافوق التاريخ حقائق کے انکاری بھی کبھی نہیں ہوئے۔ جو ان کلام (ارمینی شاعر) کے لفظوں میں:

تاریخ

اور تاریخ کا مطالعہ

تاریخیں، معرکے، چٹانوں پر کندہ کتبے

زباں زد مقولے لیے مشاہیر کے جن کے ناموں سے

تقدس مآبی کی بو آتی ہے

مجھے تو صرف کالے، آہنی،

پتھر تراشتے ہوئے، سلائی کرتے ہوئے غلاموں کے ہاتھ دکھائی دیتے ہیں

رودنی پھیلاتے ہوئے ہاتھ، دنیا کو دریافت کرتے ہوئے ہاتھ
وہ مر گئے۔ مگر ان کے ناخن اب بھی بڑھ رہے ہیں۔

یہ ایک عالم گیر انسانی جدوجہد ہے اور اس جدوجہد کے ساتھ دو منظر نامے جو سب سے
زیادہ روشن اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز نظر آتے ہیں، افریقہ اور فلسطین ہیں۔ اپنی نظموں
اور کہانیوں قصوں کے ذریعہ ان علاقوں کے ادیب اپنے آپ سے بھی ہم کلام ہوتے ہیں
اور اپنی دنیا سے بھی۔ انھیں اپنی طاقت اور نارسائی کا گیان بھی ہے اور اپنے حریف اور
دشمن کی پہچان بھی۔ مونیتن ویلے سیکریٹے نے کہا تھا:

سفید فام سفید فام ہیں
انھیں سننے کی عادت ڈالنی چاہیے
سیاہ فام سیاہ فام ہیں

انھیں اپنے اندر کہنے کی اہلیت پیدا کرنی چاہیے

گویا کہ یہ ایک سیدھا سچا مکالمہ ہے۔ ظالم اور مظلوم کے مابین اور اس مکالمے کا بنیادی
مقصد ایک تو اپنی صورت حال کا اظہار ہے، دوسرے اپنے شعور پر نوآبادیت کی گرفت
کو کمزور کرنا ہے کیونکہ عمومی طور پر تیسری دنیا کے ادب اور علی الخصوص سیاہ فام اور مشرق
وسطی کے مدافعتی ادب کی بنیادی جدوجہد ایک نئے شعور اور ایک نئے ایقان کی جدوجہد
ہے۔ اس جدوجہد کے سلسلے افریقہ، ایشیا، مشرق وسطیٰ، لاطینی امریکہ کے بہت سے
علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ خود ہمارے یہاں دگبیر کوئیوں، بھوکی پیڑھی کے کوئیوں اور
دلت ساہیہ تک یہی سلسلہ جاری ہے۔ اس زاویہ نظر سے دیکھا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے
ہیں کہ سیاہ فام ادب صرف سیاہ فام نسلوں کا ادب نہیں ہے۔ اس کے طبعی علاقے تین
ہی، مگر فکری لحاظ سے وہ اس وقت دنیا کے ایک بہت بڑے حصے کا ورثہ ہے۔ اسی
لیے سیاہ فام ادب میں اور تیسری دنیا کے دوسرے علاقوں میں جو ادب پیدا کیا جا رہا
ہے اس میں مماثلت اور اشتراک کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ یہاں وہاں سے کچھ مثالیں دیکھتے
چلیں۔

تم نے اپنے دماغ کو باندھ لیا ہے
تمہاری ساری زندگی

یہیں قیدیوں کی نگہداشت میں گزر جائے گی
یہ گھٹن تمہیں ختم کر دے گی، جھکا دے گی

تم اس وقت تک یہاں رہو گے
جب تک کہ تم خود ہی ختم نہ ہو جاؤ گے
تم ان کپکپاتی کہنیوں کو تھامے
کھڑے رہنے کے غدا میں ہو

میسری بات چھوڑو

میں نے تو اندھیرے کو چھوا

اور اندھیرے کے معنی بھی کھلتے چلے گئے۔

(نظم: جیلر سے خطاب۔ ریڈیو کا مٹاؤ)

پچھلی بہار میں، جب تمہاری عمر چھ برس کی تھی

تم ایک کیمپ میں تھے

وہاں پھول نہیں تھے، لیکن تمہاری آنکھیں

گولیوں کے فلیٹے کو دیکھتے ہی چمک اٹھتی تھیں

یہ دن وہ تھے

جب تمہیں انگلیوں پر گنتی سیکھنی چاہیے تھی

مگر تم تو اس وقت

بھوں کو شمار کرنا سیکھ رہے تھے

(السیڈہ انیسہ مجید)

میرے وطن کو امید ہے

کہ آزادی کا دن ضرور آئے گا

جس طرح ایک بچہ عید کے دن کا انتظار کرتا ہے
یا جیسے — قید خانے میں ہوا کا ایک جھونکا
اچانک آجاتا ہے
یا جیسے — کوئی بوڑھا اپنے بیٹے اور اپنی زمین کے لیے روتا ہے
(السیدہ انیسہ مجید)

میں سمندر ہوں، میں چڑھتا ہوں، میں پھرتا ہوں
میں بڑھتا ہوں تو مقبرے بنتے ہیں
ہو اُمیں، طوفان، آسمان، زمین
اب سب میرے ہیں۔

(بجے وی پوار)

پابلو نرودا نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا:
رنگ و رماش کے اس ہنگامے میں
مجھے اپنا ہاتھ
پتھر کی رات میں اتارنے دو
تاکہ مجھ میں

پرانے کھوئے ہوتے انسان کا دل دھڑک اُٹھے

گویا کہ نرودا اپنے عہد کی سرحدوں کو عبور کر کے اس وسیع تر انسان کائنات سے
اپنا تعلق استوار کرنا چاہتا تھا جو بہت پرانی ہے اور جس کا سلسلہ ماقبل تاریخ سے شروع
ہوتا ہے۔ یہ ایک جستجو ہے۔ ارتقاء کی۔ یا یوں کہا جائے کہ ایک طلب ہے اپنے
زماں اور مکاں کی حد بندوں سے آزاد ہو کر تجربے یا آگہی کے اس منطقے میں داخل
ہونے کی جس پر ابدیت کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اوپر جن نظموں کے اقتباسات دیئے گئے
ان میں پہلا اقتباس ایک افریقی شاعرہ کلے ہے۔ دوسرا اور تیسرا اقتباس ایک فلپینی شاعرہ
کلے ہے اور آخری اقتباس ایک دلت شاعر کا۔ ان کا زمانہ مشترک ہے مگر ان کی دنیا لئیں

ایک دوسرے سے بہت الگ ہیں۔ پھر بھی بصیرت کی ایک ہی لڑی میں یہ سارے موتی پروئے ہوئے ہیں اور ان کے مجموعی سیاق سے ایک ایسی تصویر ابھرتی ہے جس کا تعلق ہمارے زمانے کے حقائق سے ہے۔ شاید اسی لیے سیاہ فام ادب کو صرف سیاہ فام نسلوں کا ادب سمجھنا غلطی ہوگی۔ ہم سیاہ فام ادب کو اس زمانے کی ایک ہمہ گیر تخلیقی اور فکری سچائی کا نام دے سکتے ہیں۔ اس میں شعور کو متحرک کرنے کی زبردست طاقت ہے۔ اس میں بیان بہ ظاہر المیائی تجربوں کا ہے۔ پھر بھی بصیرت المیائی احساس سے زیر نہیں ہوتی۔ یعنی کہ لکھنے والا نا کامیوں سے کام لینا جانتا ہے۔ انتہائی تیز آنچ کے باوجود سیاہ فام ادب میں لکھنے والے کا شعور پگھلتا ہوا غسوس نہیں ہوتا اور اس کی شخصیت اپنی ہزیمتوں کے باوجود مستحکم مضبوط اور قائم نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر جنوبی افریقی شعرا کے یہاں سے یہ چند مثالیں:

نہ پوچھو ہمارا دکھ کیلے۔ ہم کیوں تڑپتے ہیں
ہم، کیڑوں کی مانند زرد چہروں والے انسان
شاید ہماری وحشیانہ چیخوں سے
تمہیں ہمارے دکھ کا اندازہ ہو سکے۔
(مازی سی کونینے)

لوگو
تمہیں موت نے نہیں،
خوں آشام زندگی نے مارا ہے
اُکھٹو
آزادی کی جھنکار ہماری زمیں کو جھنجھوڑ رہی ہے
موت نہیں
موت کا آسیب
اور ہماری چھوٹی تنگ کال کوٹھڑیوں میں

دُکھ

شکست اور محرومی کے بیچ بورہا ہے
بے بس ہو کر گریٹنے سے
مر جانا بہتر ہوگا!

(ڈیفنس بروٹس)

جب وہ مجھے گرفتار کرنے کے لیے آتے ہیں
میں سوچتا ہوں
غالب کون ہے؟

رات کے گھپ اندھیرے میں
مہرب لب دروازے پر دستکیں
خوف کی لہریں — چہروں پر بکھری ہوئی
(جو میرے لیے آتے ہیں اُن کا خوف)
اب میرے لیے ختم ہو چکی ہیں

بے خواب راتیں
بالآخر وہ آگئے ہیں
اور میں جان گیا ہوں کہ میرے مقدر میں
کون سی کامیابی ہے

(مولیٰ فیٹو)

ان اقتباسات میں تجربے کا کھرا پن اور سوز و غم بہت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کاغذ
جس پر یہ لفظ لکھے گئے ہیں کسی وقت دھک سے جل اُٹھے گا۔ بے شک ان میں تجربہ
بہت گھنا تو نہیں ہے مگر اس تجربے میں تیزی اور فور بہت ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی
ہے کہ اس قسم کے ادب کی جمالیات کا تعین اس ادب کی اخلاقی اساس کو ذہن میں
رکھے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ محض مستعار اور تخیلی تجربے نہیں ہیں۔ ان کی نمود ایک برقی

ہوتی زندگی سے ہوتی ہے۔ اسی لیے یہ ادب اصلی اور حقیقی تجربوں کا ادب ہے۔ اس میں پریشان ہونے اور پریشان کرنے کے عناصر ہمیشہ اپنے ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ اس میں کرب اور اشتعال ہے۔ صرف مایوسی اور ملال نہیں ہے۔ اس ادب کی بنیاد پر جس جمالیات کی تشکیل ہوئی ہے، بڑی حد تک یہ جمالیات ہمارے عہد کا شناس نامہ بھی بن چکی ہے۔ سرویشور دیال سکسینہ (ہندی شاعر) نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا:

نڈر آگے بڑھو،

تمہاری راہ میں چھوٹا سا بانس کا پل ہے

تو یہ پل، بہر حال ہمیں اپنے عہد کو عبور کرنے کا ایک وسیلہ فراہم کرتا ہے۔ ▲▲

آجاؤ ایفریقا

Apica Come Back [ایک جز]

آجاؤ، میٹ سن ل ترے ڈھول کہ ترنگ
آجاؤ، میٹ ہر گتھ میرے لہو کہ تال
آجاؤ ایفریقا

آجاؤ، میٹ دھول سے مائٹا اٹھایا
آجاؤ، میٹ پھیل دی آنکھوں سے غم کہ چال
آجاؤ، میٹ درد سے بازو چھڑایا
آجاؤ، میٹ لڑچے دیابے کسے کما جال
آجاؤ ایفریقا

پنجھ میں پتھرا کہہ کر دی بن گتھ ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالے میٹ نے ڈھال
آجاؤ ایفریقا

جلتے ہیں ہر کپھا میں بحالوں کے درگ میٹ
دشمن ہو سے رات کہ کاکہ ہر دے ہے لال
آجاؤ ایفریقا

دھوک دھراک رہی ہے مرے آقا ایفریقا
دریا تھر کہ رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال
میت ایفریقا ہوا، دھار لیا میٹ نے تیرا روپ
میت تو جوں، میری چال ہے تیرے ببر کہ چال
آجاؤ ایفریقا
آجاؤ ببر کہ چال
آجاؤ ایفریقا

منیر احمد فیض

سیاہ و نام جمالیات

ایپا پنیگر

ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

گو پینڈون بروکس کی نظم "آگن میں ایک گیت" کی ہیروئن یوں نغمہ سنج ہے:
تمام عمر میں نے گھر کے سامنے آگن میں گزاری ہے
میں گھر کے پیچھے کی جانب جھانکنا چاہتی ہوں
جہاں خس و خاشاک اور ناہموار بھاریاں اگتی ہیں
یہاں ایک لڑکی ہوں گلاب سے بیزار ہوئی جا رہی ہوں

اب میں گھر کے پیچھے ہی نہیں
شاید باہر گلی میں بھی جانا چاہتی ہوں
جہاں غریب بچے کھیلتے ہیں
میں آج تفریح کرنا چاہتی ہوں

وہ لوگ عجیب غریب حرکتیں کرتے ہیں
اور نت نئی تفریح سے لطف اندوز ہوتے ہیں
میری ماں ان کا مذاق اڑاتی ہے لیکن مجھے یہ سب اچھا لگتا ہے

انھیں پوتے نونچے کہیں نہیں جانا پڑتا
 میری ماں مجھے بتاتی ہے کہ جونی بیٹے
 بڑی ہو کر ایک خراب عورت بنے گی
 اور جو رج کو آج نہیں توکل جیل جانا پڑے گا
 اکیڑ کو اس نے پچھلے جاڑے میں مقبس دروازہ بیچ دیا تھا)

مگر میں ایمان داری سے کہتی ہوں کہ اس میں کوئی برائی نہیں
 اور میں بھی ایک خراب عورت بننا چاہوں گی
 میں بھی لمبے سیاہ قبیلہ دار اسٹاکنگز پہن کر
 اور چہرے کو رنگ کر سڑکوں پر اٹھلاؤں گی

یہاں ایک سیاہ نام اور وہ بھی عورت دوہری منفی شخصیت کے روپ میں اپنے
 احتجاج کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کا اثبات بھی کر رہی ہے۔ جب کہ ماں حالات اور روایات
 کو قائم رکھنے کی مادی ہرچکی ہے۔ وہ پچھواڑے جانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی۔
 اس کی بیٹی کو غریب بچوں کے ساتھ کھیلنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ تمام پابندیوں کے
 باوجود ان بچوں کے ساتھ کھیلنے کی خواہش تبدیلی کی ضرورت کی غماز ہے۔ یہ شکایت کہ
 ایک لڑکی گلاب سے بنی ہوئی جاتی ہے 'در اصل اعلیٰ طبقے کی خود فریب بوطیقا (شعریات) یا
 امریکی سیاق و سباق میں حُسن اور تحفظ کے سفید نام تصور سے ملاستی انکار ہے۔ اور میں بھی
 ایک خراب عورت بننا چاہوں گی۔ میں خیر رسمی 'خیر رداستی اور غیر تقلیدی رجحان کے لیے دیاستداراً
 ترجیح پہنہاں ہے۔ جب گو پنڈولن بروکس اس طرح کا مصرع لکھتی ہے تو اس کی بازگشت
 نسل اور جنس کی سرحدوں کو عبور کر جاتی ہے۔ یہ بات سفید نام آواں گارد نقطہ نظر کے
 بہت قریب معلوم ہوتی ہے مگر یہ اس سے آگے تک لے جاتی ہے۔ اس کی ترقی کی
 سمت کچھ اس طرح کی ہوتی ہے :

سفید نام — سفید نام آواں گارد — سیاہ نام — سیاہ نام نسوانیت پسند۔

ہندوستان میں بھی ۱۹۱۳ء میں پھیروں کی ذات سے تعلق رکھنے والے ایک اچھوت شاعر کے۔ پی۔ کر دپن نے ایک بے باک نظم لکھی تھی جس میں انھوں نے مشنر اچارہ کی تنبیہ پنچم کے تصور کی بنیاد پر کرتے ہوئے برہمن اور چٹال یعنی کم ذات کے درمیان تفریق کو مشکوک بنادیا۔ وہ کہتے ہیں:

اگر کوئی ایسا ہے جس کو معلوم ہے کہ وہ ایسے شور کا مالک ہے جو جاگتے ہوئے، خواب میں اور عیند میں برہما سے لے کر چوڑی تک تمام مخلوق اور تمام کائنات کو شور کرتا ہے اور وہ صرف نظر آنے والا ہی نہیں، یہ میرا مستحکم یقین ہے کہ وہ میرا گرد ہے چاہے وہ برہمن ہو یا اچھوت۔

مشنر کے اسی ادراک سے متاثر ہو کر جو برہمن اور کم ذات کے درمیان کوئی تفریق نہیں دیکھتا، کر دپن نے "جاتی کن" لکھی۔ جس میں برہمن، اچھوت یا چٹال کو ملک سے دور رہنے کی تاکید کرتا ہے اور جواب میں چٹال برہمن کو مشورہ دیتے ہوئے تنبیہ کرتا ہے:

یہ تمام کائنات جو تم دیکھتے ہو
خدا کے بندوں سے بھری ہوئی ہے، سب کی ذات ایک ہے
وہ سب خدا کا ہی روپ ہیں کیا کوئی انھیں جدا کر سکتا ہے؟
کیا خدا یہ نہیں دیکھتا ہے؟
کیا جو اچھوت مربع گستاخی نہیں ہے؟

کیا جسم یا روح ناپاک ہوتے ہیں؟
ہمیں اس کا جائزہ دیانت داری سے لینا چاہیے
یہ کہنا کہ جسم کو جسم ناپاک کرتا ہے
سراسر جہات ہے!
یہ کتنی عجیب بات ہے!

۷۰۵۔ معروں کی یہ نظم ذات پات کے نظام اور ہواچھوت کی تعلیم کی مسلسل مذمت ہے۔

لیکن اس میں ظرافت کی بہتات بھی ہے جس کا اظہار سرورق پردی گئی لوک قصے کے روپ کی جھلک سے ہوتا ہے۔ اس کی اشاعت سے آٹھ سال قبل کمار آسن نے مینٹا پنچم کا ترجمہ ملیالم میں کیا تھا لیکن نارائن گروہ شخص تھے جنہوں نے اخوت اور آدمیت کی فضیلت اور تمام ذاتوں کی مساوات کا بہت منطقی نقطہ نظر پیش کیا۔ ایک شاعر کی حیثیت نارائن گروہ نے فنی استعاروں کے ذریعے ایک سابق انقلاب کی قیادت کی۔ انہوں نے اردو پریم میں اچھوت شیوا کی مورتی کو نصب کر کے شاعرانہ احتجاجی عمل کا مظاہرہ کیا۔ لیکن بغیر دشنام طرازی کے جذبات کو قابو میں رکھتے ہوئے 'ظرافت کے ساتھ نارائن گروہ نے یہ نعرہ دیا "ذات کے بارے میں مت پوچھو" اس کا تذکرہ مت کرو اور اس کے بارے میں مت سوچو" ذات کے تصور کو ختم کرنا وقت کا تقاضہ تھا۔ ذات کی بابت نارائن گروہ کا ہی یہ جہاں آئی اور علامتی نظریہ تھا کہ ذات انسانی روح کے لیے ایک مکروہ اور مضر شے ہے، اس نقطہ نظر نے عوام کے رجحان کو تبدیل کرنے میں خاصی مدد کی۔ لیکن آج بھی ادب نے بیچ کا نظام کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ مندروں میں بغیر کسی تفریق کے تمام لوگوں کے داخلے کے قانون کے باوجود بھی ادب کی ذات کی برتری مکمل طور پر ختم نہیں ہوئی۔ لیکن کمار آسن نے اپنی نظموں خصوصاً "چنڈالا بھکشک" اور "دراوستھا" میں ایک ایسی شریات قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس میں ذات پات کو ایسی بُرائی سمجھا گیا ہے جس کی بظاہر توجیہ نہیں کی جاسکتی۔ اور اس کے باوجود یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کمار آسن اور گردین کے پرستاروں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ کیرالا کے درج ذیل ذاتوں اور قبائل سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا ادبی سرمایہ بہت ہی کم ہے۔ دوسرے لفظوں میں "سیاہ نام" شاعر عام طور سے وہاں دیکھنے کو بھی نہیں ملتے۔

آسن کی "دراوستھا" کے انداز بیان کا اس کی ابتدائی نظموں یعنی "اوریللا" سے موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں روایتی بیانیوں کے تنظیمی اصول کی توضیح منسکرت شریا سے مربوط نظریات سے کی جاسکتی ہے۔ اس دھونی اور اچھوت جیسے نظریوں کا ان دونوں بیانیوں پر بہت حد تک اطلاق ہوتا ہے۔ "دراوستھا" ایک مختلف جاتیاتی اصول پر مبنی ہے جس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ قصہ کی دراوڑی شریات سے زیادہ قریب ہے۔

جو کہ زیادہ پرسکون، نرم روا، بنیادی تصورات میں مسلسل تبدیلی قبول کرنے والی اور دیہی زندگی کے آہنگ کے مطابق ہے۔ اسی بنا پر آسن نے اس نظم کو روایت سے انحراف کا نام دیا ہے اور اس انحراف سے شعری کوشش کو وہ "دلکش نایاب نشانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ گویا کہ اس طرح وہ روایتی بیانیوں کے امتیازی عناصر کی حدود سے آگے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اس سے باخبر تھے کہ موضوع کی غفلت کے نقطہ نظر سے یہ انحراف انصاف پر مبنی تھا۔ ایک ہمعصر واقعہ کو داستان کا محور بناتے ہوئے انھوں نے ایک برہمن لڑکی کی شادی کسی اچھوت لڑکے سے کرانے کی حمایت کی ہے۔ "چنڈال بھکشکی" میں وہ مہاتما بدھ کی تعلیمات کے سہارے سے انسانی مساوات کی غرضی روایت کو اجاگر کرتے ہیں جو برہمنیت اور چار طبقاتی سماجی نظام کے جبر کی نذر ہو گئی۔ اس نظم میں وہ یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا برہمنیت کا بیج اچھوت پن کی زمین میں نہیں پنب سکتا۔

دنیا کے مختلف گوشوں کے سیاہ نام ادب کے گہرے جائزے سے منکشف ہوتا ہے کہ خواہ وہ مظلوم اور دلتوں سے متعلق ریاستہائے متحدہ کی افریقی۔ امریکی تحریریں ہو یا کناڈا اور لاطینی امریکہ کے Inuit اور Mulattoes عوام کی تخلیقات ہوں سب کی شعریات میں ایک باہمی ربط موجود ہے۔ اس ربط کی نشان دہی پورے افریقی ادب میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان اور جنوب مشرقی ایشیا کے عوامی ادیبوں کے یہاں بھی کی جاسکتی ہے۔ بعض مشترک خصوصیات تو ادب کے متنوع اور بے پایاں ذخیرے میں جا بجا مل جائیں گی۔

۱۔ شری نخلیق اور آسن کی روایت کی اصلاً حکائی نوعیت سیاہ نام ادب کی آسانی شان امتیاز رہی ہے۔ مثلاً الفاظ کی تکرار ایسی خصوصیت ہے جو لکھے ہوئے الفاظ کی غیر موجودگی میں انھیں ازبر کرنے میں معاون بنتی ہے اور کسی مسلہ اصول کی پابندی نہ ہونے کی وجہ سے متن میں حد درجہ تنوع آجاتا ہے جس کے نتیجے میں دیہی شاعری پر غنائیت کا عنصر غالب رہتا ہے۔ شہری یا مہذب شاعری غنائی تاثر سے گریزاں نظر آتی ہے کیوں کہ یہ شاعری اپنے تئیں بہت حساس اور اپنے ارادوں کی طرف سے شک و شبہ کا شکار ہے۔

۲ کلاسیکی ادب کی زبان، آہنگ اور تخیل سے روزمرہ کی زندگی سے اُس کے ایک یا دو قدم کے فاصلے کا اظہار ہوتا ہے جب کہ مظلوم اور پسماندہ افراد کا ادب مکمل طور پر اُن کی عام زندگی کے تجربات سے مربوط ہے۔ آسودہ طبقے کی تحریروں کی ایک قابل ذکر خصوصیت زبان و عبارت کی تزئین و آرائش بھی ہے۔ اس کے برعکس قواعد زبان سے انحراف و لغت، عوامی اور سیاہ نام ادب میں ترسیلی حکمت عمل کا حصہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

۳۔ 'دلت'، عوامی اور سیاہ نام تحریروں میں طریقہ اظہار کے انتخاب کی آزادی ہے۔ ڈرامائی، غنائی اور بیانیہ یہ سارے اسالیب بروئے کار لائے جاتے ہیں لیکن مقررہ معیاروں سے اُن کی مطابقت ضروری نہیں ہے۔ جس طرح کوئی عوامی رزمیہ ادبی رزمیہ کے مقابلے میں اپنی بگڑ زیادہ متنوع ہوتا ہے اور درباری بیانیوں کے خلاف بنجاروں کے گائے ہوئے قصیدے کے موضوعات و اسالیب مختلف ہوتے ہیں اُسی طرح دلت یا سیاہ نام ادب کے اسالیب میں بے حد لچک ہے۔ عام دگر سے بٹنے یا کسی حیرت انگیز مظاہرے کو گوارا ہی نہیں کیا جاتا بلکہ اُن کی حوصلہ افزائی بھی کی جاتی ہے۔

۴۔ 'دلت'، عوامی اور سیاہ نام ادب کے اسالیب اور تکنیک سے اعلیٰ ذات کے ادیبوں نے بھی استفادہ کیا ہے۔ مغربی فن کاروں اور مصوروں نے ادب اور فنون لطیفہ کی مختلف اصناف میں نیگرو قوم کے رسوم و رواج، 'افریقی قصے'، ہندوستانی آدی واسیوں کی مذہبی رسوم، پولی نسیا کی مصوری اور نقاشی اور بالی کے تھیٹر کو مقامی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کا زیریں مفہوم یہ ہوا کہ دلت یا سیاہ نام ادب استعاریت کے شکار افراد کا ادب ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ ثقافتی استعاریت کی تہ دار شکلیں ہمیں ہر ملک میں مل جائیں گی۔ وہ اس طرح کہ قبیلہ دیہات کی نوآبادی کی شکل رکھتا ہے، دیہات پر شہری ساراجیت کا قبضہ ہے اور شہروں کی حیثیت بذات خود مغربی نوآبادیات کی سی ہے۔ ایسی صورت حال میں کس بھی مخصوص ادب یا فن پارہ ان میں

سے کسی بھی مقام یا مرحلے پر رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سے ہمیں اس حقیقت کا اشارہ بھی ملتا ہے کہ استعاریت ایک لامتناہی عمل ہے اور اسی لیے دلت یا عوامی اور سیاہ فام ادب سے دو متخالف عناصر کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ ایک تو سامراجی قوت کی تہذیب اور نظریات سے آگاہی اور اس کا اعتراض اور دوسرے احتجاج اور تصادم۔

۵۔ دلت، عوامی اور سیاہ فام ادبی تخلیقات اُس وقت زیادہ نکمری ہوئی ہوتی ہیں جب اُن میں تہذیب آشنا اور تمدنی موضوعات کے بجائے دیہی اور زرعی مسائل پر گفتگو کی جائے۔ ظاہر ہے کہ شہری موضوعات میں نسبتاً اتنی تاثیر اور خیال آفرینی نہیں ہوتی۔ مٹی کی خوشبو پورے دلت اور سیاہ فام ادب میں بسی رہتی ہے یہاں تک کہ شہری فضا میں تخلیق کردہ سیاہ فام ادب بھی زمین سے پوری طرح جڑا رہتا ہے اور اس بنیادی احساس کا بہتر اظہار ہمیں جین تومر (Jean Toomer) کے Cane میں ملتا ہے۔ کیت کے کام سے وابستہ تصورات، موسم کی تبدیلی، فصل بونے اور کاٹنے اور عوام کا پیٹ بھرنے سے تعلق رکھنے والی سرگرمیوں کے حوالے اس ادب کو زیادہ گہری معنویت بخشتے ہیں۔ ان تحریروں میں ایسے افراد کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے جو جنگل میں لکڑیاں کاٹتے ہیں، زمین سے عرومی کے باوجود کھیت میں ہل چلاتے ہیں اور سمندر میں مچھلیاں پکڑتے ہیں اور جو نیم خواندہ تو ضرور ہیں لیکن شہری عوام کے مقابلے میں کم مہذب نہیں ہیں۔

۶۔ سیاہ فام تحریروں میں محنت و مشقت سے ماتھے پر آنے والے پسینے پر دل برداشتگی کا اظہار نہیں بلکہ ایک نئی قوت و غم کا سراغ ملتا ہے جو اُن کے تصورات و موضوعات کو ایک طبعی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاہ فام ادیب زندہ اور بصری مثالوں کو تجریدی قیامت پر ترجیح دیتا ہے۔ اُن کی تخلیقات میں جا بجا افراد کے اختیار کردہ ایسے پیشوں، دلچسپیوں اور مشاغل کی تفصیل بھی آجاتی ہے جس کے نتیجے میں مختلف اشیاء صرت وجود میں آتی ہیں یا انھیں استعمال میں لایا جاتا ہے۔ دراصل نتائج

اور صاف میں عموماً کوئی حدِ فاصل نہیں کھینچی جاسکتی۔ لہٰذا سیاہ فام ادب میں صارفانہ ذہن کو مدنظر رکھتے ہوئے موضوعات کی منصوبہ بندی نہیں ملتی۔ مقامی بازار میں اُس کی کشش ضرور برقرار رہتی ہے لیکن وہ پُر جوم شہر کی بارونق دوکانوں کے بکاؤ وال کی حیثیت نہیں اختیار کرتا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سیاہ فام ادب اگر تجبّارتی یا برآمداتی مقصد سے تخلیق کیا جائے تو وہ اپنی تاثیر اور اعتماد سے محروم ہو جائے گا۔ زندگی کی اُس فضا سے الگ ہو کر جس میں وہ پلا بڑھا ہے یہ ادب بے قیمت ہو جائے گا۔

۷۔ عوامی دلت اور سیاہ فام تحریروں میں ایک اور قدر مشترک جا بجا ایسے معیوب اور مضحک الفاظ کا استعمال ہے جس سے طبقہ اشراف کے احساسات پر تازیانہ لگتا ہو۔ مثال کے طور پر اعلیٰ ذات کے افراد کی تحریروں کے مقابلے میں یہاں چار حرفی الفاظ کا ایک مختلف وجود ہے۔ معیاری اور سکھ بند طرز کلام کے بجائے مخفّت یا سخی شدہ الفاظ کے استعمال کا رجحان خاصا شدید ہے۔

۸۔ محرومی و محکومی کے احساسات سے مربوط ہونے کے باوجود ان تحریروں کا شاید ہی کبھی زمین یا اس دنیا سے رشتہ منقطع ہوتا ہو۔ معرّف سیاہ فام ادیبوں کے یہاں زندگی پر اصرار کے ساتھ جس مزاح کی فراوانی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ ہنستے ہوئے بھوک و افلاس کو ٹھوکر مارتے ہیں۔ ایک نظم میں چالیس برس پہلے کبھی پولائن نامی بے زمین ہریجن مزدور کے کردار میں اُس کی پیہم ناکامیوں کے باوجود زندگی کے اُس پر کیفیت اثبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ داستان ہے کہ اُس کے احباب کس طرح اُس کی ناکام محبت کا مذاق اُڑاتے ہیں۔

جب احباب کے مذاق اور خستہ تیوں کا سلسلہ ختم ہوتا تو کبھی پولائن آخر کار یہ کہتا کہ "جان من! اپنے عاشقوں کی فہرست میں ہمارا نام بھی شامل کرو۔"

اس سے یکسر مختلف ماحول میں کیرالا سے ہزاروں میل دور نئی گودنی کے یہاں بھی زندگی کی مسرت کے اسی احساس کا اظہار ملتا ہے۔ اپنی نظم "نئی رو آسا"

میں وہ کہتے ہیں،

اگر تم سیاہ نام ہو
تو بچپن کی یادیں اٹھتے نقش بن جاتی ہیں
تمہیں یاد آئے گا باغیچے کے ایک کونے میں رہنا
جس میں معمول سہولتیں بھی میسر نہ تھیں
اور اگر تمہیں کسی طرح شہرت مل جائے
تو وہ بھول کر بھی ذکر نہ کریں گے
کہ تم اپنی ماں کی قربت سے کتنے خوش ہوتے تھے
اور پانی تمہیں اُس دن کس قدر اچھا لگا
جب تم اُس بڑے ٹب میں نہاتے
جس میں شکاگو کے لوگ نہاتے ہیں

۹۔ دلت یا سیاہ نام تحریروں میں مرکز سے گریز پائی کارجمان نمایاں ہے۔ تنوع اور تضاد ہر جگہ کے عہدِ طبقتوں کی تحریروں کے امتیازی اوصاف ہیں جب کہ وحدت اور مرکزیت اعلیٰ طبقے کی ثقافت کی شناخت ہیں۔ اسے یوں سمجھ لیجیے کہ پوری طرح منظم طبقوں یا گروہوں میں قانون و ضابطے کی واضح پابندی ہوتی ہے اور ان سے انحراف گوارا نہیں کیا جاتا۔ اور ادب یا فن کی تقسیم و تخمین میں بھی سخت گیری غالب رہتی ہے۔ یہاں ہمکے جہالت کو سائنسی حقیقت کا امیر بنا کر رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ "خوش اسلوبی سے لکھا گیا ڈرامہ" یا "نئی چابکدستی سے تخلیق کیا گیا ناول" جیسی اصطلاحات اثرات پسندی کی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ قدیم اشرافیہ ادب میں صنف پہلے سے موجود ہوتی ہے جب کہ دلت اور سیاہ نام ادب میں صنف تخلیق کے عمل کے دوران وجود میں آتی ہے۔ اگر اعلیٰ فنون میں ادب کو ایک منضبط حیثیت سے گوارہ کیا جاتا ہے تو اُس کی وجہ غالباً شغویت کی عوامی روایت ہے جہاں مرکزیت سے گریز کارجمان موضوع و ہیئت، ساخت اور بنیاد اور مواد اور وزن کی سلکوں پر کارفرما نظر آتا

ہے۔ بین تو مر کی کہیں **can** ہیئت اور ساخت کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں خارجی حوال کو فن پارے پر مسلط نہیں کیا گیا ہے۔ اُن کی صنعت کے قیمن میں ایسے مشاق لا بُریرین حضرات کو پریشانی ہو سکتی ہے جو کتابوں کو پڑھے بغیر اُن کی ذرہ بندی کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔

۱۰۔ سیاہ فام ادب کی شکل میں ہمیں غالب یا رائج ادب کا نعم البدل بھی مل جاتا ہے۔ نغمہ اور رنچ ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں اور یہ ایسے جذبات ہیں جن کی عکاسی اس ادب میں شاید کامیاب ترین انداز میں ہوتی ہے۔ اس کی نمایاں مثالیں نیکولاس گوپلن، یو پولڈ سنگمور، نام دیو دھال اور نارائن سروے کی 'حزنیہ قتلوں میں' اور 'چرڈ رائٹ'، رالف ایلسن، 'جیمز بالڈون'، 'چنیوا اچیے' اور 'جیمس گولگی' کے ناولوں میں مل جائیں گی۔ سردست ہمارے سامنے (اٹا کے لیے) پیار کا گیت "ہے جس میں شاعر نے اپنی نغمہ سرائی کو آزادیِ قص کی ساعت کی دایہی تک ملتوی کر دیا ہے۔

میری خاموشی کی گھڑیوں میں
جانِ وفا تم بھی مرا ساتھ تودو
دیکھو پُر شور صداؤں سے ہوا بوجھل ہے
دو پہر کے انتقام سے سرا سیمہ طائرانِ خوش نوانے
اپنے نغمے ٹہنیوں میں تھپا دیے ہیں
میں تمہیں کون سا گیت سناؤں
جب پُر تعفن دلدل کے کنارے بیٹھے سینڈکوں کی بے رس آواز
اُس کی قصیدہ خوانی میں صبح کو شام کر دیتی ہے
اور قرمزی کلاہ اڈھے ہوئے گدھ
چھت پر کھڑے ہوئے گھر کی پاس بانی کر رہے ہیں
اس پُر انتظار خاموشی میں
میں تمہارے نغمے گاؤں گا

کہ تم اپنی تھیل جیسی آنکھوں میں

میرے خواب بکاتی ہو

میرے آبدنہ پیروں کی وصول کو

اپنی پازیب کے لمس سے پکاتی ہو

وہی پازیب

جو ہمارے رقص سے تدغن ہٹنے کی ساعت کے انتظار میں

چھٹک جانے کو بے قرار ہے

- ۱۱۔ غالب تہذیب اور ذیلی تہذیب کے خانوں میں کسی ثقافت کی تقسیم دونوں کے درمیان ایک قسم کے داخلی تضاد یا اختلافات کی غازی کرتی ہے تاکہ ذیلی تہذیب سے ایک مقابل تہذیب کا تصور ابھر سکے۔ سیاہ فام یا رنگ دار نسل سے تعلق رکھنے والے افراد کو احتجاج اور تصادم کے ادب کا سرپرست سمجھا جانے لگا ہے۔ اب ایسے مستقبل کا تصور کیا جاسکتا ہے کہ جب یہ مقابل تہذیب بذات خود غالب تہذیب کے مقام پر فائز ہو جائے گی۔ اور جب بھی ایسا ہو جائے گا تو یہ مرکز کی طرف مائل ہو جائے گی اور ادب کے ضابطے اور اس کے احکام خود ہی صادر کیا کرے گی۔ تہذیب محض تنظیمی اصول نہیں ہے جو کسی قوم یا گروہ کے افراد کو ایک شیرازے میں پروٹے رکھتی ہے۔ بلکہ تہذیب دوسری قوموں یا گروہوں کے مقابلے میں اپنی ممتاز حیثیت کو برقرار رکھنے اور ان کے سامنے سینہ سپر ہونے کا ذریعہ بھی ہے۔ پسماندہ یا مظلوم طبقوں کے ادب جیسی کسی چیز کی قدر کے تعین اور اس کی شناخت میں مثبت اور منفی دونوں عناصر اہمیت رکھتے ہیں۔ مظلوم طبقوں کا نقطہ نظر خود اپنے بائے میں دوسروں سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک طبقے کے سیوہ اطوار یا تہذبات کا اطلاق دوسرے طبقے پر نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ ہر طبقے کے اخلاقی پیمانے ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں۔ اس فرق یا اختلافات کی وضاحت کسی بندھے ٹکے اصول کی بنیاد پر نہیں کی جاسکتی۔ اس طرح غائر مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ امریکی سیاہ فام گروہوں کی تربیات

ہندوستان کی درج فہرست ذاتوں یا قبیلوں یہاں تک کہ افریقی عوام سے بھی مشابہ نہیں ہیں۔ یہ اختلافات اتنے ہی اہم ہیں جتنی کہ ان کے درمیان پائی جانے والی مماثلتیں۔ اس گفتگو کا براہ راست موضوع مشترک عوامل کی نشاندہی ہے۔

کلیرنس میجر نے اپنے شری انتخاب ”دی نیو بلیک پونٹری“ کے تعارف میں امریکی سیاہ نام ادب کے مقاصد کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے :

یہاں کے سیاہ نام ادیب حقیقی معاشرتی تبدیلی لانے کے لیے اجتماعی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ ہمارے قول و فعل میں کوئی تضاد نہیں اور ہم جانتے ہیں کہ جو شخص بھی رائج نظام میں یقین رکھتا ہے وہ ہمارا دشمن ہے۔ ایسے افراد ہماری راہ کا نشانہ ہیں۔ ہمارے ہتھیار معاشرتی نوعیت کے ہیں یعنی کہ ہماری نظمیں۔ کسی بھی تصور یا آرٹ کی صنف کی طرح ہماری نظموں کو افراد امریکی قوم پرستی سے تقویت ملی ہے اور ان کا وجود ہی ہماری مرکزی انسانی ضروریات، عوام اور ان کی شدید اور دیرینہ آرزوؤں کی عکاسی کے لیے ہوا ہے۔

افرو ایشیائی اقوام کے عظیم ورثے پر کلیرنس میجر نے نخر کا اظہار بھی کیا ہے :

ہم نے اپنے تخلیقی نغمات کے آغاز اور ارتقاء کے سفر میں غلامی کے غلاب میں مبتلا اپنے داغدار جسموں سے زمان و مکان کی دیواروں میں شگات ڈال دیا ہے۔ ہماری اس شاعری سے دنیا نے اسی طرح بہت حاصل کیا ہے جیسے کہ ہم عصر تاریخ سے۔ اور یہ ہماری بے داغ ثقافتی اور انسانی قدر کی ایک اور مثال ہے یہ نئے ایک نمایاں علامت کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں کیونکہ ہماری عظمت کی برقراری میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔

سیاہ نام حیات کے تشکیلی عناصر کی رضاحت کے لیے یجر *Uqenqa*
 ایک مقامی دوا کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ امریکہ کی قومی تاریخ میں سیاہ نام
 جمالیات کے مقام پر بھی وہ خاصا زور دیتے ہیں :

... درحقیقت سیاہ نام آرٹسٹ یا ادیب اور اس کے حامی
 افراد خود اپنے آپ سے ایک طرح کی شکل حیات کا مطالبہ کرتے
 ہیں اسی لیے وہ اخلاقی جمالیات کی اقدار کی ایسی طلب اہست کے
 خواہاں ہیں جو معاشرے میں یا دنیا میں واقع ہونے والی سیاسی
 تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہو سکے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ایک
 نئی شدت پسند اور سیاہ نام جمالیات کے بغیر سیاہ نام اقوام
 کا مستقبل دیران اور نامکمل ہے۔ دنیا کے تیس ایک نئی بصیرت
 یعنی سیاہ نام بصیرت اس قوم اور دنیا کی خوب صورتی میں مزید
 اضافہ کرے گی، اس کے رنگ کو اور نکھارے گی۔

قدیم افریقی تہذیب سے ستوار سیاہ نام اقوام کی مخصوص فکر کی شناخت
 کے لیے یجر نے لفظ *Kakima* سے کام لیا ہے۔ افریقہ کو بعض ایسے لوگوں
 نے سیاہ براعظم کا نام دیا ہے جن کی آنکھیں خود ان کی ہی سفید قادی کے ہاتھوں
 بے نور ہو گئی ہیں۔ یہ فکر سقراط، افلاطون یا ارسطو کے فکری نظام سے مختلف ہے۔
 ان مفکرین نے ایسے سماج میں آنکھیں کھولیں اور زندگی گزار لی جہاں سیاہ غلاموں
 کو نہ تو جمہوریت کے انتظامی امور میں کوئی دخل تھا اور نہ ہی اپنے ثقافتی معاملات
 میں۔ یجر نے اس کو سیاہ نام تہذیبوں کے قدیم عکس سے تعبیر کیا ہے جو ان نظموں
 کے دروہست، شدت اور انداز بیان میں سمٹ آیا ہے۔ سفید نام اور نیم سفید
 نام شاعری اپنی زیادہ تر فغنائی خصوصیات کھو بیٹھی ہے لیکن وہ تخلیقی نغمے جنہیں
 یجر نے غلامی میں پتے ہوئے جموں کے نقش و نگار کا مقدس نام دیا ہے امریکی
 سیاہ ناموں، کینیڈا کے *Innuits* افریقہ اور امریکہ کے ادیب اور فن کار

اور جنوب ایشیا کے عوامی ادبوں کی تحریروں میں محفوظ ہیں۔ سیاہ نام اور دلت ادب میں موسیقی، رقص اور شاعری ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ جو کچھ انھوں نے سیاہ نام امریکی شاعری کے بارے میں کہا ہے کسی اور مقام پر دلت اور عوامی ادب پر بھی صادق آتا ہے۔ یہ نغلیں سیاہ نام قوت کے ہتھیار ہیں جو تازہ بہ تازہ قومی جذبے کے خام مال سے ڈھالے گئے ہیں۔ وہ خود کو علم سے برابر آراستہ کرتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی سماجی ذمہ داری کو خود بخود سنبھال لیتے ہیں۔ ان کی حرکت پذیری ہمارا احساس ہے لیکن یہ حرکت پذیری دوسرے کے نزدیک ایسے جامد اساطیر کی اصلاح کا طریقہ کار بھی ہو سکتی ہے جس کا شکار لوگ اکثر و بیشتر ہوتے رہتے ہیں۔ یہی سیاہ نام تحریروں کا پیغام ہے۔ سفید نام اسطور کو صحیح راہ پر گامزن کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ ہر ملک اور قوم کے اندر ثقافتی استعارت کی تقدیس کے بھرم کو توڑنا ہوگا اور اسطور کی تشکیل نو کرنی پڑے گی۔ تشکیلیت کی تردید اور تشکیل نو ان دونوں کاموں کا بیڑہ بھی اٹھانا ہوگا۔ سفید نام تہذیب کے ساتھ سیاہ نام کلچر کا اشتراک و اختلاط انسان کے تازہ تہذیبی درختے میں ایک نئی روح بھونک دے گا۔ یہ وہ سبق ہے جو ہم نے سینگال کے لیوپولڈ سنگھورے، انجیریا کے دول سونکا اور چنیرا جیسے سے، امریکہ کے امیری براکاسے، کیرالا کے کرپن آسن اور سری لنکا کے ادھی ویرا سارا چندر سے سیکھا ہے۔ جہاں بھولے، نارائن گرو اور ای۔ وی راماسوامی نے اسی کھوئی ہوئی طاقت کے دوبارہ حصول کی ضرورت پر اصرار کیا تھا جو صرف سفید نام اور دلت ادب کے میدان کارزار میں اُتارنے سے ہی ممکن ہو سکے گا۔

تیسری دنیا کی اصطلاح سے استعماری ذہنیت کی بڑا قی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ آج دنیا کے ہر ملک میں ایک تیسری دنیا آباد ہے۔ اور اس داخلی تیسری دنیا میں یہ صلاحیت ہے کہ اپنے شانہ بہ شانہ سانس لیتی ہوئی خود ساختہ پہلی اور دوسری دنیاؤں کو اکٹھا پھل کر دے۔ اندرون شہر کے علاقے، گندی بستیاں،

قبائلی آبادیاں، اب تک اختیارات اور مراعات سے محروم بے شمار لوگ، ان سب کی ایک ادبی آواز ہے اور اس آواز پر دنیا کو کان دھرنا پڑے گا۔ پس زندگی کی سماجیات سے کہیں زیادہ محرومی کی نفسیات دنیا کے تمام خطوں کی سفید فام اقوام کے ادب کو شعلہ جوالہ بنا دے گی۔ میں اس موضوع پر اپنی گفتگو کا اختتام کمارن آسن کے ان ناممکن خیالات پر کرنا چاہوں گا جس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم ”در اوستھا“ کی ابتدائی سطور میں کیا ہے:

اے معزز شریف برہمنو
سنو کہ میں اب زبان بند نہیں رکھ سکتا
تم کہ ملک و نسل اور مذہب کے نام پر
اپنی تقدیس کے اجارہ دار بنے بیٹھے ہو
زانہ بدل گیا ہے
فرسودہ روایات کی لٹائیں لوٹ رہی ہیں
جاگے ہوئے عوام اب دامن فریب میں نہیں آئیں گے۔
نڈر ہو کر آگے بڑھو
اپنے روایتی رسوم و رواج کو بدلو
ورنہ وہ خود تمہیں بدل دیں گی
وقت تمہیں ہرست سے یہی پیغام دے رہا ہے
میرے الفاظ کی بازگشت بن کر
کیرالا سے تبدیلی کی طوفانی لہر اٹھی ہے
قدموں کے نیچے زمین احتجاج کر رہی ہے

مگر تمھاری مریضانہ مصروفیت اور خود پسندی کے شور میں

شاید یہ نامحاذ القاط

تمھاری ساعت پر دستک نہ دے سکیں

آسن نے ۱۹۲۲ء میں یہ سطور قلم بند کی تھیں۔ ان میں اٹھائے گئے سوالوں کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔ کیا یہ الفاظ مذہب کے اجارہ داروں کے کان تک پہنچ سکیں گے۔



عذاب! عمل: جتن داس

سیاست بطور فکشن

ہرلش نارنگ

ترجمہ: نذیر الدین مینا

میں اپنی بات دو ایک دلچسپ واقعات بیان کرتے ہوئے شروع کروں گا۔ ۱۹۶۶ء میں جنوا اپنے بے (Chinua Achebe) کا چوتھا ناول اے مین آن دی ہیل (A Man of the People) ولیم الی ٹامین نے شائع کیا تھا۔ یہ اپنے بے کا پہلا ناول ہے جس کا پس منظر آزاد نائیجیریا ہے۔ اس ناول میں ایک طرف سیاست دانوں اور جسراٹم پیشہ لوگوں کے درمیان اور دوسری طرف سیاست اور دولت کے بچ انتہائی گہرے اور مضبوط رشتے کی عکاسی کی گئی ہے۔ خود جنوا اپنے بے کے الفاظ میں "یہ آزادی کے بعد کے افریقہ کے ظلم سنگین الزام ہے۔ نائیجیریا کے بہت سے لوگوں نے اس کی تعریف کی۔ لیکن پڑھنے والوں کو جس بات پر بڑی حیرت ہوئی اور جس بات سے نائیجیریا کے عوام نے ذات محسوس کی وہ یہ تھی کہ ناول کے آخر میں اپنے بے نے یہ دکھایا ہے کہ نائیجیریا نے فوج کے اقتدار پر قبضہ کر لیا۔ یہ ایک ایسی بات تھی جو کسی کے دہم و گمان میں بھی نہ آ سکتی تھی اور نہ ہی پسندیدہ تھی۔ اب ذرا دیکھیے ہوا کیا؟ اس کتاب کے شائع ہونے کے ایک ہفتے کے اندر واقعی فوجی بغاوت ہو گئی جو نائیجیریا کی پہلی بغاوت تھی۔ اپنے بے کو سیاسی پیغمبر کہہ کر اس کا خیر مقدم کیا گیا۔

اب ذرا دوسرا واقعہ بیچئے —

۱۹۸۷ء میں کینیا کی خفیہ پولیس کو اطلاع ملی کہ مائی گاری (Maitigari) نام کا کوئی شخص حکومت کے خلاف بغاوت پھیلا رہا ہے۔ اس شخص کے خلاف فوراً وارنٹ گرفتاری جاری کر دیا گیا۔ مہینوں کی لاعامل تلاش کے بعد پولیس پر انتہائی بھٹلاہٹ اور بزمندگی کے ساتھ یہ انکشاف ہوا کہ مائی گاری اسی نام کے ایک ناول کا محض ایک افسانوی کردار ہے جسے نگوگی واثیہنگ (Ngugi wa Thiong'o) نے گی کی یو زبان میں لکھا تھا۔ حکومت نے بڑی مستحی اور اہتمام کے ساتھ اس کتاب کو ممنوع قرار دیا۔ اور اس کا افسانوی ہیرو مائی گاری جلد ہی اپنے خالق نگوگی واثیہنگ اور کے ساتھ جلاوطن کر دیا گیا۔

ادب (ان دونوں واقعات میں ناول) اور معاشرہ (ان دونوں معاملوں میں سیاست) کے اس قدر باقاعدہ اور رسمی تعلق کی اس سے بہتر مثال اور کہاں ملے گی۔ قبل اس کے کہ افریقہ میں ناول اور سیاست کے اس نوعیت کے باہمی تعلق کا جائزہ لیا جائے۔ ہمیں ادب اور معاشرے کے باہمی تعلق کو ذہن نشین کر لینا چاہیے۔ نیز یہ کہ ناول جو ادب کی صفت ہے اور ادب کی ترجمان ہے، اسی طرح معاشرے کی ترجمان اس کی سیاست ہے۔ افریقہ کے جدید ادیبوں خصوصاً ناول نگاروں کے سلسلے میں یہ بات انتہائی اہم اور باہمی ہے۔

ادب جو انسانی جالیاتی حیثیت کی اعلیٰ ترین ترقی یافتہ شکل ہے ایک سماجی منظر ہے۔ یہ ایک ادیب کے شعری تعامل کا نتیجہ ہے جو کوئی بات اپنے پڑھنے والوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ جہاں تک ادیب کا تعلق ہے وہ بھی ایک سماجی مخلوق ہے۔ وہ کسی مخصوص طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی ذہنی تربیت معاشرے کے تاریخی، سیاسی حالات اور ماحول میں ہوئی ہے۔ اس لیے کسی معاشرے کی سیاسی زندگی کے واقعات اس کے ادیبوں کے لیے تشویش اور وجدان کا سرچشمہ ہوئے بغیر نہیں دے سکتے۔ ادب میں کوئی سنجیدہ تصنیف جو سماجی سیاسی روابط کے دائرے میں تخلیق کی جاتی ہے وہ نہ صرف یہ کہ عصری واقعات کی زندہ دستاویز ہوتی ہے بلکہ اس کی تہ میں جو تاریخی، سیاسی حوال کار فرما ہیں ان کی بھی۔ اس لیے ادب زندگی کے ساتھ ساتھ نشوونما پاتا ہے۔ جیسے ادیب اپنے زمانے کے جینوں کا مقابلہ کرتے ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو دنیا اور عصری واقعات کی صداقتوں کے بارے میں بتاتے ہیں ویسے ہی مستقبل کے بارے

میں بھی اپنی تشویش اور فکر مندی کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً قدیم یونان کے عظیم ایسے ہندوستان کے قدیم رزمیے، شیکسپیر کے ڈرامے اور بالزاک کے ناول سب اپنے اپنے معاشرہ کی بخوبی عکاسی کرتے ہیں اور ایسی عکاسی کرتے ہیں کہ اس جہد کے جلد مورخین، ماہرین معاشیات اور ماہرین شہادت لکراہی عہد عکاسی نہیں کر سکتے۔ انیسویں صدی کے بڑے بڑے انگریز ناول نگاروں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کارل مارکس نے کہا تھا:

”دنیا کی جو فصیح اور واضح عکاسیاں کی گئی ہیں ان سے اتنی زیادہ سیاسی اور سماجی حقیقتیں منکشف ہوئی ہیں جتنی کہ پیشہ دریا ستواں ’قانون داں اور سولیں اخلاق سب مل کر نہ کر سکے۔“

مختصر یہ کہ ایک لکھنے والے کو اس بات سے زیادہ سروکار ہے جسے چننا ہے بے وقت کے گرا گرم مسائل کہتا ہے۔

ایک واحد امر، ایک ہی سیاسی واقعہ یا ایک ہی زندگی پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے ادیب زیادہ عرصے تک اس حقیقت پر ہی نہیں ٹکا رہتا بلکہ وہاں سے ہٹ کر اس سطح پر چلا جاتا ہے جسے ’فن کارانہ حقیقت‘ کہا جاتا ہے۔ اس سطح پر ادیب اپنی ایک الگ ’دنیا بناتا ہے‘ ایک ایسی دنیا جس میں انفرادی کرداروں کی تخلیق کے ذریعے ’خواہ وہ افسانوی ہوں یا حقیقی‘ یادوں، انسان کے سماجی وجود کی تاریخ میں معاشرے کے کچھ طبقوں کے کردار کی، ان کے مفادات کے کراؤ کی، اور ان کے تنازعات کی اور ان کے بچ کی خلیج کی تحقیق کرتا ہے۔ ان کے کرداروں کے مطالعے کے ذریعے ہی ادیب لوگوں کی ذہنیت، ان کے اخلاقی رویوں اور ان کے نصب العین اور ان کی آرزوؤں اور تمنائوں کا ایک تصور ہمیں دیتا ہے۔ یہی وہ منشاء تھا جس کے تحت ایک ایک جہت، ایک جو لیسٹ یا ایک ڈان کہوتے یا ایک فائوسٹ، ایک ہوری یا ایک زنگانا تھیں، ایک اکون کو رو یا ایک اتلی عکاسی ایک نوی نو یا ایک او کو ل تخلیق کیا گیا۔ ان میں سے ہر ایک کردار کے وسیلے سے ادیب تاریخی اور سیاسی اعتبار سے اہم مظاہر کو نمٹا رہتا ہے اور معاشرہ اور ادب کے باہمی رشتوں کو منکشف کرتا ہے۔ ان میں سے ہر کردار سماجی، سیاسی ترقی اور عہد کے ارتقاء کی ایک جھلک ہمیں دکھاتا ہے۔ اس لیے لکھنے والا

جب ان باتوں سے ماورا ہوتا ہے تو پھر ابھر کر ایک آفاقی سطح پر آ جاتا ہے جہاں ایک فن کارانہ حقیقت جنم لیتی ہے۔ ایک ایسی حقیقت جو معروف حقیقت سے کچھ مختلف نہیں ہوتی لیکن جس کی تشریح جمالیاتی طور پر کی جاتی ہے۔

لکھنے والے کا رویہ اس حقیقت کی عکاسی میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ دراصل کسی ادب یا کسی کتاب کا صحیح جائزہ اُس وقت تک نہیں لیا جاسکتا جب تک ہم زندگی کی طسروں ادیب کے رویے کو بخوبی جان نہ لیں۔ اس لیے کہ ادب پارہ محض ایک خواب ہی نہیں ہے بلکہ جیسا پہلے کہا جا چکا ہے یہ شعوری طور پر اپنی بات پہنچانے کا عمل ہے اور ایک قصص نقطہ نظر کی وکالت کے لیے الفاظ کا انتخاب ہے۔ جون راک ویل کے الفاظ میں "ایک ایسے طالب علم کے لیے جو کسی عہد یا کلچر کے کسی پہلو کی مخصوص اقدار کو سمجھنے کے لیے ادب کو استعمال کرنا چاہتا ہو اسے مصنف کی منشاء کو دریافت کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی موضوع پر مختلف مصنفوں کی لکھی ہوئی کتابیں اپنی خوبیوں اور قدر و قیمت کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہیں۔ مصنف کو اپنی تصنیفات کچھ اس طرح تخلیق کرنا چاہیے کہ ان سے لوگوں کو خوشی میسر ہو نہ کہ یہ محض مصیبتوں اور بے انصافیوں کی تصویر ہوں۔ بلکہ انھیں یہ بھی بتانا چاہیے کہ ان سے کس طرح نبرد آزما ہوا جائے تاکہ دنیا اور زیادہ منصفانہ اور زیادہ خوش و خرم اور زیادہ خوابوں سے بھرپور ہو کیونکہ خواب جو مستقبل کی خوش آئند امیدیں ہیں زندگی کا جزو لاینفک ہیں۔ مصنف کو ان کے بارے میں بھی گفتگو کرنا چاہیے۔ اسے مستقبل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے سے گریز نہ کرنا چاہیے بلکہ اسے اپنے تارمین کے لیے زندگی کی نئی نئی کونپلوں کی تلاش کرنا چاہیے۔ کیونکہ مستقبل بھی اتنا ہی مکمل طور پر اور قطعاً حقیقی ہے جتنا کہ حال۔

اس لیے مصنف محض حقیقت کی تصویر پیش نہیں کرنا بلکہ جیسا کہ کینیا کے مشہور و معروف ناول نگار گئوگ و اتھیانگ ادا کا کہنا ہے کہ وہ ہیں اس حقیقت کو ایک قصص نقطہ نظر سے دیکھنے پر بھی آمادہ کرتا ہے اس لیے کسی مصنف کے لیے غیر جانب دارانہ موقف جیسی کوئی چیز نہیں۔ جیسا کہ کچھ نقاد مصنفوں کو مشورہ دیتے ہیں۔ مختلف نقطہ اُٹے نظر میں کوئی غیر جانب دارانہ رویہ نہیں ہو سکتا۔ محض اس لیے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کے برعکس ہوگا۔ جہاں ہر وقت اور ہر معاملے میں ہر شخص کو کسی نہ

کسی کی طرف داری اور حمایت کرنی ہی پڑتی ہے۔ ہم شہرہ آفاق جرمن ناول نگار تھامس مان کی رائے اس کی توثیق میں پیش کر سکتے ہیں جو اپنی تصنیف کلچر آئنڈ پالیٹک (Kultur and Politik) میں اس امر کو تسلیم کرتا ہے کہ "ناسیاسی ہونا جمہوریت مخالف ہونے سے کسی صورت کم نہیں۔" رفلکشنز آف این اپولیتیکل مین (Reflections of An Apolitical Man) کے مصنف مان نے جس نے فاشنزم کے سلاب کو جھیلا تھا، بہت دشواریوں میں یہ سبق لکھا لیکن وہ بھی اس اعتراف پر مجبور ہو گیا کہ :

"میں اس یقین پر پہنچا ہوں کہ جو کچھ بھی سیاسی اور سماجی ہے وہ انسانیت کا جزو لاینفک ہے اور وہ انسان دوستی کے مسئلے میں شامل ہے جس میں ہمارے ذہن کو بھی شامل کر لینا چاہیے اور یہ کہ اگر ہم اس میں مضر سیاسی اور سماجی عناصر کو نظر انداز کریں تو اس خطرناک مسئلے میں ایک علاوہ جائے گا جو کلچر کے لیے تباہ کن صورت میں ظہور پذیر ہو سکتا ہے۔"

در اصل نگوگی داتھیانگ او اس کا مزید دعویٰ کرتا ہے کہ ادب طبقاتی طاقت کے ان ڈھانچوں سے دامن نہیں بچا سکتا جو ہماری روزمرہ کی زندگی کو ڈھالتے ہیں۔ یہاں ادیب کے لیے کوئی چارہ نہیں۔ خواہ وہ اس سے آگاہ ہو یا نہ ہو اس کی تخلیقات میں ایک معاشرے میں معاشی، سیاسی، ثقافتی اور نظریاتی جدوجہد کے ایک یا زیادہ پہلو جھلکتے ہیں۔ وہ جس چیز کا انتخاب کر سکتا ہے وہ اس میدان جنگ میں ایک فریق ہے یا دوسرا۔ یا تو وہ عوام کی طرفداری کرے یا پھر وہ ان سماجی قوتوں اور طبقوں کے ساتھ ہو جائے جو عوام کو دبا کر رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جو نہیں اختیار کر سکتا ہے وہ غیر جانب داری ہے۔ ہر لکھنے والا سیاست کا لکھنے والا ہے۔ بس سوال صرف اتنا ہے کہ کون سی اور کس کی سیاست کے لیے لکھے۔

اس نکتے کو جنرل افریقہ کے مشہور ناول نگار ایکس گیوما (Alex Guma) نے اور زیادہ پر زور انداز میں پیش کیا ہے۔ دی رائٹر ان افریقن سوسائٹی (The Writer in African Society) کے عنوان سے ایک سمینار میں تقریر کرتے ہوئے انھوں نے مندرجہ ذیل بیان دیا :

میں یہ کہنے کو تیار ہوں کہ جنوبی افریقہ کا ادب وہ ادب ہے جس کا جنوبی افریقہ کی حقیقتوں سے تعلق ہے اور جنوبی افریقہ کے حقائق کیا ہیں؟ جب ہم کوئی کتاب لکھنے بیٹھتے ہیں تو خواہ میں ہوں یا میرے گرد میرے رفیق، ہمیں ہمیشہ ادیب اس حقیقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ آٹھ فی صد بے زیادہ آبادی خطا آزوتہ کے معیار سے نیچے زندگی گزار رہی ہے۔ ہم اس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں کہ جنوبی افریقہ کے قید خانوں میں روزانہ کی اوسط قیدیوں کی آبادی ستر ہزار افراد پر مشتمل ہے۔ ہمیں اس حقیقت کا سامنا بھی ہوتا ہے کہ گذشتہ سال غیر سفید نام مرنے والوں میں آدھے وہ تھے جن کی عمر پانچ سال سے کم تھی۔

یہ ہیں حقیقتیں: اگر ہم ان سے بے رحمانہ تفصیلات کو نظر انداز بھی کرنا چاہیں اور جنوبی افریقہ میں کلچر اور آرٹ کی بات کریں تو بھی ہم اس امر سے دوچار ہوں گے کہ آج جنوبی افریقہ میں لوگوں کو اپنی مرضی کے مطابق اپنے ذہنوں کی نشوونما کرنے کی اجازت نہیں۔

ایلیکس گوما بہر حال اس بات سے مطمئن نہیں کہ ادب کو محض ان حقیقتوں کی عکاسی کرنی ہے۔ ایک سال بعد اسکو میں ایک سیمینار میں انھوں نے کہا:

”جب میں کسی کتاب میں یہ لکھتا ہوں کہ جنوبی افریقہ میں کسی جگہ پر مفلس لوگ جن کے پاس پانی نہیں ہے اور انھیں بالٹی بھر پانی ایک مقامی استحصال کرنے والے سے خریدنا پڑتا ہے تو میرے دل میں ایک اُمید غمی یہ بھی جاگتی ہے کہ جب کوئی اس کو پڑے گا تو وہ اس سے متاثر ہو کر ان لیٹروں اور ڈاکوؤں کے بارے میں ضرور کچھ کرے گا۔ جنھوں نے میرے ملک کے باشندوں کی اکثریت کے لیے میرے ملک کو تعاقب اور مادی اُدھر بنا دیا ہے۔ لیکن یہ تو جنوبی افریقہ میں جو ہی رہا ہے اور میں اس بات سے مطمئن ہوں کہ مجھے بھی اس صورت حال سے کچھ سروکار ہے۔“

لیکن حقیقت یہ ہے کہ افریقی ادیب کی حیثیت سے وہ محض پیغام رسانی سے مطمئن نہیں تھا۔ اس سے پہلے اسٹاک ہوم کے ایک سیمینار میں اس نے ”ول سونیکا“ (Wole Soyinka)

کی تردید کرتے ہوئے یہ ڈرامائی بیان دیا ہے:

”میں بحیثیت جنوبی افریقی ادیب کے بندوق اٹھانے اور ریڈیو اسٹیشن پر قبضہ

کرنے کو تیار ہوں کیونکہ جنوبی افریقہ میں ہمیں ایسی ہی صورت حال کا سامنا

ہے۔ خواہ ہم ادیب ہوں یا عام محنت کش مزدور۔“

جدید دور کے ناول نگاروں سمیت افریقی ادیبوں کی ادبی سرگرمیاں نئے پیمانے پر دوسری جنگ

عظیم کے بعد شروع ہوئیں۔ بنیادی طور پر یورپ میں مقیم افریقی-مارکین وطن کے شعوری فیصلے کا نتیجہ تھیں۔

ان لوگوں نے اسے گیسر (Ame Gessayer) امل کار کبرال (Amilcar Cabral)

اور جارج بیڈمور (George Bedmore) جیسے مفکرین سے متاثر ہو کر گویا ایک ”دوسرا محاذ“

قائم کیا تھا اور انھوں نے اپنے اپنے ملکوں میں جاری آزادی کی جدوجہد کو سہارا دینے کی غرض

سے اپنی ثقافتی سرگرمیاں تیز کر دی تھیں۔ جیسا کہ امل کار کبرال نے کہا کہ قومی آزادی کی

تحریکات جدوجہد کرنے والے عوام کے کلچر کا منظم سیاسی اظہار ہیں لیکن اس سے یہ تاثر دینا مقصود

نہیں کہ اس سے قبل افریقہ کے مختلف حصوں میں کوئی ادبی سرگرمیاں سرے سے تھیں ہی نہیں۔

افریقہ کی سات سو سے زیادہ زبانوں میں سے صرف انچاس زبانیں ایسی تھیں جن کا اپنا کوئی

رسم الخط تھا۔ نوآبادیاتی افریقہ سے قبل یہ ادبی سرگرمیاں ابتداً تحریری نہیں زبانی تھیں اور یہ

کافی بڑا سراہہ تھیں جنھیں نگوگی و اتھیاگنگ او لٹریچر کے وزن پر اور پھر یعنی زبانی ادب کہتا ہے۔

اور یہ بیشتر افریقی معاشرہ میں موجود تھیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ مشرقی اور مغربی افریقہ

میں سواہلی اور زاوے اور جنوبی افریقہ میں لمبو تھو جیسی زبانیں بھی تھیں جن میں تحریری ادب

کی روایت تھی۔

افریقی-مارکین وطن کو باقاعدہ رسمی حیثیت ۱۹۵۶ء میں دی گئی۔ سوربون‘ پیرس میں

پریزنس افریکن (Presence Africaine) کے زیر اہتمام ایک جلسہ منعقد کیا گیا۔ یہ

ایک جریدہ تھا جو افریقہ اور اس کے عوام کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا تھا

یہ وہیں سے الی اون ڈی ادب (Alloune Diop) کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ جلسے

میں ایک قرارداد منظور ہوئی جس میں منجملہ اور باتوں کے یہ کہا گیا تھا کہ ”بغیر کلچر کے کوئی قوم

نہیں ہوتی اور کوئی کھڑا منی کے بغیر نہیں ہوتا۔ اور کوئی بھی مستند ثقافتی آزادی بغیر پہلے سیاسی آزادی حاصل کیے ہوئے نہیں مل سکتی۔ اس جلسے کے بعد دوسرا جلسہ ۱۹۵۹ء میں روم میں ہوا جس میں اور باتوں کے علاوہ یہ اعلان کیا گیا کہ کم ترقی یافتہ ممالک میں عموماً اور سیاہ نام افریقہ کے ممالک میں خصوصاً ایک بار آور اور جاندار کھچر کی نشوونما کے لیے سیاسی آزادی اور معاشی آزادی شرطِ اولین ہے۔

فلپ ڈیکرین (Phillip Decraene) اور تھامس ہاج گنگ (Thomas

Hogking) جیسے ماہرین سیاسیات، ژال پال سارتر (Jean Paul Sartre)

جیسے ادیب اور لیلین کیٹ لوٹ (Lilyan Keteloot) جیسے نقادوں نے اس قسم کی ادبی کوششوں کی اہمیت کو فوراً تسلیم کر لیا۔ مثلاً فلپ ڈیکرین نے سنگور کے نظریہٴ حیثیت کو ہمہ افریقیت کا ادبی مثنی قرار دیا جب کہ کیٹ لوٹ کی رائے یہ ہے کہ افریقی ادیبوں نے اور بحیثیت تخلیقات اسی وقت پیش کیں جب انھوں نے سیاسی اعتبار سے وابستگی اختیار کر لی۔

افرقی ادیبوں کی اس جماعت نے بہت جلد کم ترقی یافتہ ملکوں سے اور خصوصاً ایشیا کے دوسرے لوگوں سے تعلق قائم کر لیا۔ اور افریقی ایشیائی ادیبوں کی ایک بڑی جماعت وجود میں آئی جس کے ابتدائی جلسے ۱۹۵۶ء میں نئی دہلی میں، ۱۹۵۸ء میں تاشقند میں، اور ۱۹۶۲ء میں قاہرہ میں ہوئے۔ اس طرح افریقہ میں ادبی اعادہٴ شباب ایک بڑے ثقافتی نشاۃ ثانیہ کا حصہ تھا جس نے دوسرے براعظموں کے مختلف ممالک کی سیاسی جدوجہد سے گہرا رشتہ قائم کر لیا تھا۔ اس لیے افریقی ادیب نے اپنے قلم کو صرف بندوق کی نال کی طرح استعمال ہی نہیں کیا بلکہ وہ واقعی ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے میں بندوق لے کر چلا۔ سیدور سنگور (Sedor Singhor) گینٹین

نیٹو (Augustine Neto)، سادوریا (Hamadu Dia)، تافاوا لیوا (Tafawa

Balewa)، جومو کینی ایٹا (Jomo Kenyatta)، اور قوائے این قروہ (Kwame

Ainkrumah) نہ صرف اپنے اپنے ملکوں میں صفتِ اول کے سیاسی رہنما تھے بلکہ ممتاز

ادیب بھی تھے۔ افریقی ادیبوں (جن میں ناول نگار بھی شامل ہیں) کے مقاصد اعلانیہ طور پر

سیاسی تھے۔ تین اہم اسباب تھے جن کی وجہ سے انھوں نے لکھا۔ ان میں سے ہر سبب مذکورہ

بالاتر اراد کے مضمرات میں سے تھا۔ انھیں سب سے پہلے افریقہ کے بیش بہا ثقافتی ورثے کو

منظر عام پر لانا تھا تاکہ اس نوآبادیاتی پروپیگنڈے کی کاٹ کی جاسکے کہ افریقہ کا نہ کوئی کلچر ہے نہ کوئی تاریخ ہے اور نہ کوئی ماضی۔ اور یہ کہ یورپین لوگوں نے افریقہ میں داخل ہو کر انھیں مذہب بنایا۔ اس پروپیگنڈے سے بہت سی باتیں سننے کی گئیں یہاں تک کہ نوآبادیاتی طاقتوں کی ثقافتی سامراجیت کی پالیسی کے تحت افریقہ کی ثقافتی نشوونما رک گئی اور اب جو طبقہ پیدا ہوا وہ ایسے لوگوں پر مشتمل تھا جو 'ہو آنے والے' یا وہیں 'پرورش پانے والے' یا وہیں 'کھپ جانے والے' تھے۔ اس لیے ان ادیبوں کا دوسرا مقصد تھا ثقافتی آزادی کی جدوجہد کو تیز کرنا۔ لیکن چونکہ بغیر سیاسی آزادی کے کوئی مستند ثقافتی آزادی ممکن نہ تھی اس لیے ان ادیبوں کا تیسرا اور بہت اہم مقصد اپنے اپنے ملکوں کی قومی آزادی کی تحریکوں کی حمایت کرنا تھا۔ اس میں وہ سینگیال کے شیخ آنتادی ادپ (Cheikh Anta Diop) کی تخلیقات اور تحقیق سے متاثر ہوئے تھے۔ اس ادیب نے انسانیات، آثاریات، زبان، ادب اور تاریخ کے میدانوں سے اپنے اس دعوے کو ثابت کرنے کے لیے بہت سے شواہد جمع کیے تھے کہ قدیم مصری تہذیب کی بنیاد نام افریقیوں نے ڈال۔ اور اسے انھیں لوگوں نے ترقی دی۔ اس لیے ابتدا ہی سے جدید افریقی ادیبوں کے دامن سیاست سے پڑتے۔

افریقہ میں ناول نگاری کے نشوونما اور عروج کا جائزہ لینے سے قبل میں افریقی ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے لیے جس زبان کا انتخاب کیا۔ اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہوں گا۔ افریقی ادیبوں پر اس کا بھی اثر ہوا۔ کیونکہ جن مقاصد کے تحت انھوں نے لکنا شروع کیا وہ کھلم کھلا سیاسی تھے اس لیے انھیں اس قسم کے مقاصد کے پیش نظر اپنی تخلیقات کے لیے ذریعہ اظہار بھی منتخب کرنا پڑا۔ چونکہ ان کا اولین مقصد اپنے اپنے ملکوں کی قومی آزادی کی تحریک کی مدد کرنا اور اس کو سہارا دینا تھا اس لیے انھیں حکراں ممالک کے قبلم یا نہ، سیاسی شعور اور آزاد خیال ذہن رکھنے والے لوگوں تک اپنا پیغام پہنچا کر اپنی سیاسی آزادی کے نصب العین کے لیے ان کے دلوں میں ہمدردی پیدا کرنی تھی۔ اس پیغام میں نہ صرف اپنے کلچر، اپنی تاریخ اور اپنے ماضی کے بارے میں معلومات ہمیا کرنی تھیں بلکہ نوآبادیاتی نظام کے تحت موجودہ صورت حال سے بھی آگاہ کرنا تھا۔ اس لیے انھوں نے ذریعہ اظہار کے طور پر اپنے یورپی آقاؤں کی زبانیں — انگریزی،

فرانسیس اور پرتگال منتخب کیں۔ ساتھ ہی وہ اپنے اپنے ملکوں کے پڑھے لکھے لوگوں کے اس مخصوص طبقے تک بھی پہنچا چاہتے تھے جن کا اپنے کلہراہ اپنے ماضی سے یقین اٹھ گیا تھا اور جنہوں نے نہ مرنے والے نوآبادیاتی صدر کے آگے تسلیم غم کر لیا تھا۔ بلکہ بھلاہو یورپی نظام تعلیم کا اور اُس کے ساتھ روٹی کے چند ٹکڑوں کا کہ وہ اس کے ہاتھوں تک بھی گئے تھے۔ مختصر یہ کہ ان تحریروں کا ایک مقصد اور بھی تھا جسے 'گوگل' دانتیاٹھک اونس نے افریقی تعلیم یافتہ متوسط طبقے کی نوآبادیاتی ذہنیت کی تہلیر سے تعبیر کیا۔ پھر ایک تیسری وجہ اور بھی تھی کہ افریقی زبانوں میں سے کئی ایسی تھیں جن کا کوئی رسم الخط نہ تھا اس لیے بہت سے لکھنے والے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ان زبانوں کو استعمال بھی کر سکتے تھے۔ یورپی زبانوں کو اختیار کرنے کے مسئلے نے آگے چل کر ایک بڑے تنازعے کی صورت اختیار کر لی۔ خصوصاً چنوااچے بے، گوگل دانتیاٹھک اور نورالدین فرح جیسے ناول نگاروں کے درمیان اس کے بارے میں بعد میں گفتگو ہوگی۔ یہاں اتنا کہنا کافی ہو گا کہ یہ انتخاب شعوری طور پر بڑے غور و خوض کے بعد افریقہ کے مختلف حصوں میں سیاسی جدوجہد کی حمایت کے مقاصد کو ذہن میں رکھ کر کیا گیا تھا۔

افریقہ میں ایک صنف کی حیثیت سے ناول نگاری کا عروج افریقی دانش ور طبقے کے عروج کے ساتھ ہوا جس کے اراکین وہ تھے جو بنیادی طور پر مشنری اسکولوں کے تعلیم یافتہ تھے۔ جن کی ذہنی تربیت بائبل اور بنیان کی پگرس پرو گریس (Pilgrim's Progress) پر ہوئی تھی۔ اودیہ وہ زمانہ تھا جو نہ صرف افریقہ میں بلکہ پوری دنیا میں شدید سماجی غلغلا کا زمانہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سوویت یونین ایک عالمی طاقت کی حیثیت سے ابھرا اور بڑی تعداد میں نہ صرف نوآزاد ممالک کے لیے جان آفریں طاقت بنا بلکہ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ان ممالک کے لیے بھی جو سیاسی آزادی کی جدوجہد میں لگے تھے۔ چین میں موشلٹ انقلاب کا سیلاب ہو چکا تھا۔ ہندوستان اور ایشیا کی کئی قومیں نوآبادیاتی تسلط سے آزاد ہو چکی تھیں۔ دیت نامیوں نے فرانسیسیوں کو شکست دے دی تھی۔ نوآبادیاتی طاقتوں کی ہمیشہ تباہ ہو چکی تھی۔ ان سب کی وجہ سے سیاسی آزادی کی قیادت کرنے والے افریقی متوسط طبقے کا اخلاقی حوصلہ بہت بلند ہوا۔ اسے شاید پہلی بار یہ احساس ہوا کہ 'فرنگو' اسواہلی زبان میں سفید ناموں

کے لیے لفظاً ناقابلِ تسخیر تھے۔ کامیابی کے امکانات کے احساس نے ان کی جدوجہد کو اور تیز کر دیا۔ افریقی متوسط طبقے کے ادبی مثنی دانش ور طبقے بھی ان واقعات سے نیردوسرے ممالک خصوصاً ایشیا کے ان جیسے لوگوں نے جو کردار ادا کیا اس سے بہت متاثر ہوئے۔ نئی دہلی، ماسقند اور قاہرہ کی کانفرنسوں میں ایشیا اور افریقہ کے ادیبوں کے درمیان بڑھتے ہوئے روابط کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔

ایک صنف کی حیثیت سے ناول یورپ کا پورا تھا جو افریقہ کی سرزمین میں نصب کیا گیا تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے، اس کا جنم افریقہ میں خواندگی کی آمد اور اس پر مبنی مغربی نظام تعلیم کے ساتھ ہوا۔ بہر حال اس منتقل شدہ پودے نے افریقہ کی سرزمین میں بہت جلد جڑ پکڑ لی اور جلد ہی اس میں نئے نئے کٹے پھوٹنے لگے۔ کیونکہ زمین اس کی نشوونما کے لیے بہت سازگار تھی۔ نثر اور نظم دونوں میں طولانی بیانیہ کی روایت افریقی معاشروں میں بے عرصے سے موجود تھی۔ حقیقت کچھ معاشروں میں یہ روایت ہمیشہ در داستان گو مثلاً گری ادث (Griot) مثنیوں اور گیکانڈی (Gicandi) بجانے والوں کی بدولت ایک بات سادہ ادارے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ یہ لوگ ہمارے سنکیرتن تھیں یا ہری کتھا گانے والوں یا جنگال کے بال گانے والوں کی طرح جگہ جگہ گومتے پھرتے تھے۔ لوگ کتھائیں بذات خود مکمل نہیں ہوتی تھیں اور ہر بیان کرنے والا ان میں مقامی اور عصری دلچسپیوں کے لحاظ سے واقعات کا اضافہ کرتا رہتا تھا۔ اس سے بیانی کرنے والوں کے زرخیز ذہن کو بے لگام ہو جانے کے مواقع بہت تھے اور وہ اصل قصے میں بیچ بیچ میں اضافے کرتے جاتے تھے اور اس طرح وہ اس کو سیکولر بناتے جاتے تھے۔ یہاں میں ایک بات اور کہہ دوں کہ یہ داستان گو لوگ بیک وقت کئی رول ادا کرتے تھے۔ وہ دزمیہ قلموں کے گانے والے بھی تھے، سماجی وظائف نگار بھی تھے اور مذہبی کتابوں کے سنانے والے بھی۔ کیونکہ ان میں سے کچھ بیانات مذہبی موقعوں کے لوازمات میں شامل تھے۔

افریقہ کے شروع شروع کے ناولوں کو داستان گوئی کی انھیں روایات سے قوت حاصل ہوئی جن کی خریں صدیوں سے گہرائی میں دفن تھیں۔ اس لیے اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ابتدائی افریقی ناولوں نے انھیں حکایات، لوک کہانیوں، کہاوتوں اور ضرب المثلوں اور اسی

قبیل کے دوسرے ثقافتی مواد سے اپنی قوتِ حیات حاصل کی۔ میں اپنی اس بات کو نامہجریائی نادلوں سے دو ایک مثالوں کے ذریعے واضح کروں گا۔

۱۹۵۲ء میں نامہجریا سے شائع ہونے والے پہلے نادلوں میں سے آئوز ٹیوٹولا (Amos Tutuola)

(Tutuola) کا ناول دی پام دائن ڈزکروڈ (The Palm Wine Drunkard) تھا۔ دراصل بہت سے عالم ٹیوٹولا کو افریقہ میں جدید فکشن کا جدِ اجدد سمجھتے ہیں۔ اس ناول نے منفی پھیلا دی۔ اس موضوع پر گفتگو سے قبل اس ناول سے ایک اقتباس پیش کرنا چاہوں گا۔

”میں دس برس کی عمر ہی سے تازی خوب پینے لگا تھا۔ میری زندگی میں تازی

پینے کے علاوہ اور کوئی کام ہی نہ تھا۔۔۔ میرے باپ کے آٹھ بچے ہوئے۔ میں ان

میں سب سے بڑا تھا۔ باقی کے سب بڑے غصے تھے۔ لیکن میں خود تازی پینے

میں ماہر تھا۔۔۔ اور یہ تازی فروش تازی کے ڈیڑھ سو پیسے ہر صبح کشید کر لیا

کرتا تھا۔ لیکن دوپہر کے دو بجے سے پہلے پہلے میں وہ سب کے سب پی جاتا۔۔۔

اُس وقت تک میرے اتنے دوست بن جاتے تھے جن کا کوئی شمار نہیں۔۔۔۔

جب ہم فارم پر پہنچے تو ہم نے تازی کے درختوں پر نظریا ڈورائیں۔ تھوڑی دیر

کے بعد ہم نے اسے ایک تازی کے نیچے پایا جہاں وہ گر کر مر گیا تھا۔“

مختلف لوگوں نے اس ناول کی بڑی تعریف کی اور ساتھ ہی مذمت بھی۔ دونوں

طرح کے لوگوں نے اس ناول کی خصوصیات پر ایک ہی تعریف و تنقید کی۔ لیکن اس کا سبب

غلط تھا۔ ٹیوٹولا کے ساتھ ادیب زیادہ تر مشنری اسکولوں، یونیورسٹی کالوں میں پڑھے تھے۔

ان کی قسمتی سے ٹیوٹولا جھٹی جماعت سے آگے نہ بڑھ پایا۔ یہ لوگ اس کی ناقص انگریزی سے

شرمندہ رہتے تھے۔ مغربی نقادوں نے ٹیوٹولا کی اس کمی کو یہ کہہ کر سراہا کہ یہ انگریزی کا ایک انوکھا

استعمال ہے۔ ڈالمن تھامس (Dylan Thomas) نے اسے مغربی افریقہ کی یلگ انگلش

انٹیز انگریزی (Anthony West) کو اس میں ایک ادب

کی ابتدا نظر آئی۔ لیکن وہ سب ایک بات پر متفق تھے کہ پام دائن ڈزکروڈ کو ایک طرح سے خلافت

فطرت ہونے میں اولیت حاصل ہو گئی ہے جو اتنی عمدہ ہٹ (Hit) تھی کہ اس کا ڈہرائانا ناممکن

تھا۔ لیکن ٹیوٹولا نے یہ ہٹ پام وائن ڈزکڑڈ کے شائع ہونے کے بعد پانچ بار لگائی۔ اس وقت اس کے نائجیریائی رفیقوں اور مغربی نقادوں پر یہ بات واضح ہو گئی کہ اس ناول میں ناقص انگریزی کے علاوہ بھی کوئی اور بات ہے۔ اور یہ ”اور بات“ یوروبا کا لوک مواد تھا جسے ٹیوٹولا نے بڑی چابکدستی سے اپنے بیانہ میں سمویا تھا اور انگریزی کے جلوں کی ساخت اور ناول کو حیثیت ایک صنف اپنی ضرورت کے مطابق ڈھال لیا تھا کہ وہ اس کے بیان کا بار اٹھا سکیں۔ اسی بات میں ناول کی قوت اور خوبی مضمر تھی نہ کہ خراب انگریزی میں۔ اس اعتبار سے ٹیوٹولا ایک نئی ڈگر کا بانی تھا۔ جس نے بڑی کامیابی کے ساتھ افریقی داستان گوئی کا قلم مغربی ناول میں لگایا تھا۔ اور اس قلم کو ”گودو اب بھی ناول ہی کہلایا“ نہ صرف اس کے نائجیریائی جانشینوں نے بلکہ پورے افریقہ نے بہت جلد اپنایا۔

چنواچے بے وہ پہلا شخص تھا جس نے اس قسم کی پیوند کاری کے بے پایاں امکانات کا اندازہ کر لیا لیکن اس نے ٹیوٹولا کی بدیہی غلطی یعنی ناقابل قبول انگریزی سے احتراز کیا۔ اپنے پہلے ناول تھنگز فال ایپارٹ (Things Fall Apart) میں جو پام وائن ڈزکڑڈ کے چھ سال بعد ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی تھی، اچے بے نے ٹیوٹولا کے جلوں کی پیچیدہ ساخت کی جگہ سادے، چست مگر صحیح ساخت کے جملے استعمال کیے اور یوروبا کے لوک مواد خود اپنی ابو دیو مالا میں اور حکایات ’رسم و رواج‘ توہمات اور کہاوٹیں استعمال کیں۔ اس کا نتیجہ سب کے سامنے تھا۔ تھنگز فال ایپارٹ کا خیر مقدم ایک جدید ادب عالیہ کی حیثیت سے کیا گیا۔ اس کا ترجمہ دنیا کی بیسیوں بڑی زبانوں اور کچھ چھوٹی زبانوں میں ہوا۔ اور کسی اور جدید ناول کے مقابلے میں اس کی زیادہ جلدیں فروخت ہوئیں۔ یورپ میں اس نے بنیان کی پلگرس پردرگرس کی جگہ لے لی۔ اور اسے اسکولوں کے نصاب میں لازمی کتاب کی حیثیت سے شامل کر لیا گیا لیکن اچے بے اور ٹیوٹولا میں محض زبان اور اسلوب کا ہی فرق نہ تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو اچے بے ایک ادنیٰ اور حقیر شاگرد ثابت ہوتا اور اپنے پہلے ناول سے وہ طرح نہ ڈال پاتا جو اس نے ڈالی۔ اس سے کہیں زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس نے اپنا ناول تھنگز فال ایپارٹ لکھ کر سیاسی ایجنڈا ہی بدل دیا۔ اپنے موضوع کو تازہ ترین حالات کی مناسبت سے نائجیریا کی تاریخ کے ڈبھیلے والے

مرحلے کو منتخب کیا اور حریفانہ مذبحیٹر کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ یہ حریفانہ مذبحیٹر یومو اوفیا (Umuofia) کے ابوس (Ibo) اور سفید نام مشنریوں اور منتظیلین کے بیچ تھی۔ اپنے ناول کے موضوع کو آفاقی بناتے ہوئے، جیسا کہ ہر عظیم ادیب کرتا ہے، اچے بے نے اس مذبحیٹر کو افریقہ اور یورپ کے درمیان دو مختلف نسلوں کے درمیان اور اس سے بڑھ کر دو مختلف طرز حیات کے درمیان تصادم بنادیا۔ سماجی تفصیلات جن کی کوئی کمی نہیں، اور اس کے ساتھ ہی ابو ضرب الامثال کے بے دریغ استعمال کی بنا پر اچے بے پر اجداد پرستی یعنی ماضی پرستی اور دنیا ہنگامہ کلیم کے حامی ہونے کا الزام لگایا گیا۔ اچے بے ایک سیاسی نکتے پر لوگوں کو اکسارہا تھا کہ افریقی لوگ کوئی 'کل کے لوگ' نہیں تھے اور یہ کہ خود اس کے الفاظ میں 'افریقی تاریخ بربریت کی طویل رات نہ تھی۔ بہر حال ٹیوٹولا کے برعکس اچے بے افریقہ کے ماضی کو بلا تنقید پیش نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اوکونکو (Okonkwo) اور یومو اوفیا (Umuofia) لوگ اپنی ضد اور سخت گیر طرز زندگی کے تعارض کے ساتھ اپنے معاشرے کے التناک زوال کے اتنے ہی ذمے دار تھے جتنی کہ سفید نام نوآباد کاروں کی برتر تکنولوجی۔ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اچے بے کا اپنے ماضی کا حوالہ دینا اس کے ناقدر اور خصوصاً یورپین ناقدر کو پسند نہ تھا۔ مثلاً ایک برطانوی نقاد ہنری ٹریسی (Henry Tracy) نے اچے بے پر یوں طنز کیا:

”ناول نگار اچے بے کو لاگوس میں براڈ کاسٹنگ کی اپنی جدید ملازمت کے بجائے اپنے باپ دادا کے تہی منفر زمانے میں جانا کیسا لگے گا۔“

اپنے موجودہ سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے اچے بے نے جس ہوشیاری سے اپنے ماضی کی دہائی دی اس کا اندازہ ان میں سے کچھ لوگوں کو ہو گیا۔ مثلاً ان لوگوں نے ٹیوٹولا کے یوروبا ماضی کی دہائی دینے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔

افریقی فکشن نگاری کے ایجنڈے پر افریقہ کے نوآبادی بننے کو پیش منظر کی حیثیت سے اچے بے نے ملوفا نظر رکھا۔ اسی وجہ سے ہی اچے بے اس قسم کی ناول نگاری پیش رو بن گیا اور یورپ کے بہت سے ناول نگاروں نے اسی طرح کے ناول لکھنا شروع کر دیے۔ اس کا اثر اتنا دور رس ہوا کہ چھ برس بعد کینیا کے اہورو کے موقع پر جب نگوگی دا تھیانگ اد اپنا

پہلا ناول ریور بیٹوین (River Between) لکھ رہا تھا تو اپنے بے نے اپنا ناول ناہجیریا کی آزادی سے دو سال قبل لکھا۔ اس نے اس ناول کو تھکنگز فال ایپارٹ کے نمونے پر لکھا۔

نگوگی نے گیکو اور سفید فام مشنریوں کے تصادم کی جو عکاسی کی ہے وہ اپنے بے کے یہاں ابو اور سفید فام لوگوں کی آپسی مڈ بھٹیر سے اس قدر مماثلت رکھتی ہے کہ کچھ نقادوں نے تو یہ تک کہہ دیا کہ ریور بیٹوین، تھکنگز فال ایپارٹ کے صفحات سے برآمد ہوئی ہے۔ لیکن یہ مبالغہ ہے کیوں کہ نگوگی کے ناول نے اپنے بے کے ناول سے کسب فیض کیا ہے مگر تھکنگز فال ایپارٹ سے کئی طرح سے بہت ہی مختلف ناول ہے۔ ریور بیٹوین کا ہیرو ویا کی (Waiyaki) اوکون کو (Okonkwo) کے برعکس دو دنیاؤں کی پیداوار ہے۔ وہ ایک روایتی گی کی یو مذہبی رہتا ہے اور منڈو موگو (Mundomugo) ہے۔ لیکن سیریا نا کے ایک مشنری اسکول میں تعلیم پاتا ہے۔ سفید فام مشنری ماک یو۔ کا مینا کے علاقے میں نہ صرف پہنچ چکے تھے بلکہ جو شوا جیسے کچھ لوگوں کا مذہب تبدیل کر کے اچھی طرح جم بھی گئے تھے۔ یہ مڈ بھٹیر اب ایک اچھے خاصے تنازعے کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ فوری طور سے جس بات نے مشتعل کیا وہ لڑکیوں کے نختے کا رواج تھا جس کی سفید فام مشنریوں نے یہ کہہ کر مذمت کی تھی کہ یہ رواج وحشیانہ ہے اور یہ بربریت ہے۔ دراصل نگوگی نے قصداً لڑکیوں کے نختے کے رواج کو اس تنازعے کی بنیاد بنادیا کیونکہ اس کی ابتدا کینیا کی حالیہ تاریخ میں ملتی ہے۔ لڑکیوں کے نختے کا رواج کینیا کے مختلف قبیلوں، برطانوی نوآبادیاتی انتظامیہ کے درمیان باہمی نزاع کا باعث رہا ہے۔ اس نے دونوں کے درمیان اس حد تک تفرق پیدا کر دیا کہ کینیا کے لوگوں نے اپنے اسکول اور گرجا عیسویہ قائم کر لیے اس طرح انہوں نے اپنی سیاسی آزادی کو انتہا پسند بنادیا تاکہ وہ اپنی ثقافتی آزادی کی حفاظت کر سکیں جو جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے، افریقی ادیبوں کے اصل سیاسی ایجنڈے پر ۱۹۵۰ء کی دہائی کے اوائل میں شروع ہی سے تھا۔ اس لیے نگوگی کا تقسیم اپنے بے کے مقابلے میں نہ صرف زیادہ پیچیدہ ہے بلکہ لارڈ گیکو اور جو مو کینیا، یعنی انسان اور حقیقت کی آمیزش مڈ بھٹیر کے نزاعی پہلو پر زیادہ زور دیتا ہے۔ پھر یہ کہ نگوگی نرم مزاج اپنے بے کی بہ نسبت نوآبادیت کے مظالم کے اظہار میں انتہا پسندی سے کام لیتا ہے لیکن شاید مشرقی افریقہ کے ادیبوں کی تخلیقات میں گہرے

سیاسی رنگ کی موجودگی مشرقی افریقہ کے نوآبادیاتی نظام کی وجہ سے تھی۔ مغربی افریقہ کے مقابلے میں مشرقی افریقہ کو ایک اور عذاب کا مقابلہ کرنا پڑتا تھا اور وہ تھے نوآباد لوگ جن کی وجہ سے ان کی جدوجہد آزادی اور زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہو گئی تھی۔ نہ تو نائیجیریا کی اور نہ ہی گھانا کی جدوجہد آزادی میں اتنے پُر تشدد اور خونیں مرحلے درپیش ہوئے جتنے کہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۶ء کے درمیان کینیا کی اوڈاؤ کی جدوجہد میں ہوئے۔ لیکن سیاسی جدوجہد میں شدت کی وجہ سے کینیا کے فلکشن لکھنے والوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ کینیا کے کئی ناول نگاروں نے 'بیسے گوگی' و اتھیاگم اور 'موجا' موانگی یا گوڈون دچیرا نے اپنی تخلیقات کا محور اوڈاؤ کے تھیم کو بنایا۔

خواہ وہ گوگی و اتھیاگم اور کا ناول اسے گرین آف دھیٹ (A Grain of

wheat) ہو یا موانگی کا کارکیس فار ہاؤنڈس Carcass for Hounds اور ٹیسٹ

آف ڈیٹھ (Taste of Death) یا گوڈون دچیرا کا آرڈی ایل ان دی فوریسٹ (Ordeal

In the Forest)۔ زور احتجاج پرویا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی بات ہے جو ۱۹۶۰ء کی دہائی

میں مغربی افریقہ کے مقابلے میں مشرقی افریقہ اور جنوبی افریقہ کے فلکشن میں مشترک ہے۔ جنوبی

افریقہ کے بڑے ادیبوں نے 'خواہ وہ سفید نام ہوں یا سیاہ نام یا ہندوستانی اصل کے ہوں

احتجاج کو بحیثیت ایک بڑے تھیم کے شروع ہی سے اپنی تخلیقات کا محور بنایا۔ اور یہ بنیادی طور پر

نسل تعصب کی پالیسی کی بنا پر تھا۔ جس پر ۱۹۴۸ء سے جنوبی افریقہ کی فاشسٹ سرکامل پیرا تھی۔

جنوبی افریقہ کے عوام کے لیے اس پالیسی کے مضمرات سے میں یہاں بحث نہیں کروں گا کیوں کہ اس

سے سب ہی واقف ہیں، لیکن جنوبی افریقہ کے ادیبوں، خصوصاً ناول نگاروں کے لیے اس کے

کیا مضمرات تھے اس پر ضرور تبصرہ کروں گا۔ مختلف ملتوں کو محض رنگ و نسل کی بنیاد پر الگ الگ

رکھا گیا اور ان پالیسیوں کو میسوں سخت گیر اور ظالمانہ قانونوں کے ذریعے بے دردی سے نافذ

کما گیا۔ اس عمل نے جنوبی افریقہ کے ادیبوں کو ایک دوسرے کی دنیا سے بالکل بیگانہ رکھا اور

انھیں مجبور کیا گیا کہ ایک مجروح اور شکستہ معاشرے کے بارے میں لکھیں۔ نادرین گورڈیمر

(Nadine Gordimer) جو سفید نام اور خاتون دونوں ہیں اور جنوبی افریقہ کی اقلیت

کے اندر ایک اقلیت کی نمائندگی کرتی ہیں، اس صورت حال کے بارے میں یوں لکھتی ہیں:

جنوبی افریقہ کا معاشرہ جس طرح رنگ کے بھید بھاد کا شکار ہے اور ایسا معاشرہ جسے خوب سوچ سمجھ کر خانوں میں تقسیم کیا گیا ہو اس میں رہنے سے ادیب کی تخلیقی صلاحیت بے حد محدود اور گنبد ہو جاتی ہے۔

ایلیکس لاگوما جس پر جنوبی افریقہ کے مطابق سیاہ فام ادیب ہونے کا ٹھہرہ لگا ہوا تھا اس بارے میں کہتا ہے کہ: ”آپ ایک طرح کے خانوں میں رہتے ہیں تو آپ کو صرف اپنی زندگی کی واقفیت ہوتی ہے اور جب پھر آپ اپنے کو دوسرے حصے یا فریق کے ماحول میں کھانے کی کوشش کرتے ہیں تو مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔“

اس طرح کی صورت حال جنوبی افریقہ میں ایک صحت مند مشترک کلچر کے فروغ کے لیے بمشکل ہی سازگار ہو سکتی ہے جیسا کہ ایزیکل مہالے لے (Ezekiel Mphahlele) کہتا ہے: ”ایک قومی کلچر کا مسئلہ بظاہر قومی ادب کا مسئلہ ہے اور جب تک یہ صورت حال قائم رہے گی۔ ادب فرقہ جاتی، بے رنگ و بار اور روکھا پھیکا رہے گا۔“

نتیجہ یہ ہے کہ شروع کی تخلیقات مثلاً ایلین پٹن (Alan Paton) کا ناول کرائی دی بی لویڈ کنٹری (Cry the Beloved Country) اور نادین گورڈیم کا برگرز ڈاٹر (Bergaer's Daughter) یا مختصر افسانوں پر سفید فام تخلیقات کا ٹھہرہ لگا دیا گیا جبکہ پیٹر ابراہم کا ناول مائن بوائے (Mine Boy) یا ٹیل فریڈم (Tell Freedom) سیاہ فام ناول نگار کی تخلیقات سمجھی گئیں اور ایلیکس لاگوما کا ناول لے واک ان دی نائٹ (A Walk in the Night) اور اینڈ اے تھری فولڈ کورڈ (And a Threefold Cord) کو جتنی حلقہ سے منسوب کیا گیا۔

جیسا کہ ابھی اوپر ذکر آچکا ہے کہ ان ناولوں کا بنیادی ایجنڈا احتجاج تھا۔ لیکن احتجاج کا طریقہ ان میں سے ہر ایک کا اپنا تھا جو اس کے اپنے تصور کائنات سے متعین ہوتا تھا اور جو اس بات پر منحصر تھا کہ آپ رنگ اور نسل امتیاز کی حد فاصل کے کس طرف ہیں۔ مثلاً کرائی دی بی لویڈ کنٹری میں ایلین پٹن کا احتجاج ایک اچھے میسائی کا احتجاج ہے جو ایک اخلاقی قسم کی اپیل کے مانند تھا۔ نادین گورڈیم کے پہلے کے احتجاج ان پُر امن مزاحمت کی مہموں کی طرح تھے جو

افریکین نیشنل کانگریس اور سفید نام برل لوگوں نے مل کر بچاس کی دہائی کے اوائل میں چلائی تھی۔ دوسری طرف ایلیکس لاگوما شروع میں محض نسلی امتیاز برتنے والی حکومت کی ناانصافی کی عکاسی پر تانے لگا تھا۔ گو یہ عکاسی بڑی تفصیل کے ساتھ یورپی فطرت پرست (ایمپریلسٹ) کی روایت کے مطابق کی گئی۔

جیسے جیسے ساٹھ کی دہائی قریب آئی افریقی قومیات بلند ہوتی گئیں۔ غصا میں ہر طرف ادھور کا چرچا تھا۔ گھانا کو ۱۹۵۰ء میں آزادی ملی اور نائیجیریا کو ۱۹۶۰ء میں۔ افریقہ سے نوآبادیاتی فلسفہ بڑے پیمانے پر ختم ہونا شروع ہو گیا تھا۔ لوگ جشن منا رہے تھے اور دم بخود ہو کر اپنے خوابوں کی تکمیل کے منتظر تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ وابستگی کی راہ اختیار کرنے والے افسریتی ناول نگاروں، خصوصاً نزامی اور احتجاجی قسم کے ناول نگاروں کو اپنے دویئے سے دست کش ہو جانا پڑے گا۔ یا کم از کم اگر غم نہیں تو اس کی بے ضرور بدلتی ہوگی۔ لیکن یہ نوآبادکار جب سامنے کے دروازے سے نکل کر پیچھے سے پھپھنے دروازے سے پھر داخل ہوتے گئے اور جب متوسط طبقہ جو بیشتر نوآزاد ملکوں میں برسرِ اقتدار آیا تھا اور اب ایسی منتظم اپنے مجمع رنگ میں نظر آنے لگا اور جیسے جیسے سامراجیت نے مختلف امدادی اور تجارتی معاہدوں کے ذریعے افریقہ میں نفوذ کرنا شروع کیا دیے دیے افریقہ کے بہت سے ممالک جمہوری نظاموں کو جو ابھی تک نازک اور کمزور تھے، خطرہ پیدا ہونے لگا۔ جیسے جیسے ایک کے بعد ایک ملک میں حکومت کا تختہ پلٹا جانے لگا اور فوجی گٹھون نے سیاسی اقتدار پر اپنی گرفت مضبوط کرنا شروع کی، جیسے جیسے بے روزگاری بڑھنے لگی اور ان ممالک میں بددیانتی اور بے ایمانی کا دور دورہ ہو گیا اور لوگوں کی امیدیں ان کی معاشی حیثیت سے بھی خلی سطح پر پہنچ گئیں، ایک مساداتی معاشرے کے ان کے خواب کجھرتے گئے تو افریقہ کے ادیب کو ایک بار پھر مجبوراً ایک اور سیاسی جنگ کا آغاز کرنا پڑا اور اب یہ جنگ خود اپنے ہوطن مسکراں ٹولے کے خلاف تھی۔ ایک کے بعد ایک ناول نگار نے بددیانتی، بغاوت، جتنے ہندی اور ٹولہ بازی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ گھانا کے مشہور و معروف اسے کے (A.K. Aramah) کے

کا ناول دی بیوٹی فُل وِس آرٹسٹس بارن (The Beautiful ones are not yet born) اس قسم کی صورتحال کی انتہائی پرزور عکاسی ہے۔ اس کا ہیرو جو ریلوے اسٹیشن پر

ایک ادنیٰ کارکن ہے اور انتہائی دیانت دار اور ایمان دار ہے۔ اس کا نام 'صرت' آدمی' (The Man) ہے۔ اس کے سیاسی فحس کو استاد (The Teacher) کہا گیا۔ آدمی کو اس کے سابق ہم جماعت کوم سن (Koom Son) کے مقابلے میں پیش کیا گیا ہے۔ جواب وزیر ہو گیا ہے۔ اور بہت بد دیانت ہے۔ آدمی کی بیوی اس کی خوشدامن اور اس کے بچے سب اس پر ایماندار ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ لیکن جب حکومت کا تختہ پلٹتا ہے اور کوم سن اپنے دوست کے پاس مدد کے لیے بھاگ کر آتا ہے تو آدمی کی بیوی اپنے شوہر کو بہتر طور پر سمجھ جاتی ہے اور کہتی ہے "مجھے خوشی ہے تم اس جیسے نہیں ہوئے" اس بیان کا فوری محرک وہ ذات تھی جو کوم سن کو بھاگتے وقت اٹھانی پڑی تھی۔ اسے غلاظت کے ان گڑھوں میں سے چل کر آنا پڑا جو انسانی فضلے سے بھرے ہوئے تھے۔ درحقیقت تعفن، خصوصاً انسانی فضلہ کا تعفن، پورے ناول پر پھایا ہوا ہے۔ ارماہ نے یہ استعارہ بد دیانتی کے دور دورے کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جسے اس کے ناقدوں اور قارئین نے سراہا۔ اچے بے کا ناول اسے مین آف دی پینل جس کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے، مویا مودانگی کا کل می کوئک (Kill Me Quick) اور گوئنگ ڈاؤن ریور روڈ (Going Down River Road) 'موانگی روہینی' (Mwanqi Rohini) (Ruhani) کا وہاٹ اسے لائف (What A Life) سبے نے مشانی (Sembene) (Ousmane) کا ژالہ (Xala) اور 'نگوگ' داتھیانگ کا پٹلس آف بلڈ (Petals of Blood) - یہ سب ناول افریقہ کے مختلف ملک میں بد دیانتی کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔

نگوگ داتھیانگ کا پٹلس آف بلڈ دوسرے ناولوں سے مختلف ہے۔ اس کی وجہ صرف یہی نہیں ہے کہ اس ناول میں ناول نگار نے کینیا کی نوآبادیاتی حکومت کے بارے میں اپنے اتعلانی خیالات کا بہت صاف صاف اظہار کیا ہے بلکہ یہ اس بنا پر بھی مختلف ہے کہ اس نے اپنے ناول میں عورتوں اور ان کے مسائل کے لیے بھی نسبتاً زیادہ جگہ دی ہے۔

دنجا (Wanja) بھی ناول کا اتنا ہی اہم کردار ہے جتنا کہ اس کے مرد شقی میزا 'عبد اللہ' اور کریگا ہیں۔ دراصل ان کرداروں میں سے دنجا ہی ہے جس کے ذریعے ازربقی حکومت کے نئے نوآبادیاتی پہلو کے بارے میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ صرف نگوگ بلکہ بڑی تعداد

میں دوسرے مصنفوں نے بھی عورتوں کے مسائل پر توجہ دی۔ عورتیں دو طرح سے نوآبادیاتی نظام کا شکار تھیں۔ ایک تو وہ سیاہ نام افریقی تھیں دوسرے وہ عورتیں تھیں جو گئی، عثمانی اور اوکلی سب نے آزادی کے بعد کے افریقہ کی عورتوں کے مسائل خصوصاً ان کے جنسی استعمار کو اپنے ناولوں کی بنیاد بنایا۔

عورتوں کے بارے میں انتہائی زبردست اور پُر زور سیاسی بیانات خود خواتین ناول نگاروں نے دیے۔ افریقہ کی بہت سی عورتوں نے لکھنا شروع کیا خصوصاً ناول لکھنا اور ہم جانتے ہیں کہ محض لکھنے کا عمل ہی عورتوں کے لیے ایک سیاسی اقدام ہے۔ کینیا کے گریس اوگوٹ (Grace Ogot) اپنے ناول دی پرامسڈ لینڈ (The Promised Land) نائیجیریا کی بوجی ایسے چٹا (Buchi Emecheta) اپنے ناول جوائز آف مدرنڈ (Joys of Motherhood) ڈیسی نیشن بیا فرا (Destination Biafra) اور سیکنڈ کلاس سٹی زن (Second Class Citizen) نائیجیریا کی فلورا انواپا (Flora Nwapa) نے اپنے ناول دیمین آرڈر فرنٹ (Women Are Different) کینیا کی ربیکا انجباؤ (Rebecca Njau) نے اپنے ناول رپلز ان دی پول (Ripples In The Pool) سینیگال کی مریم با اپنے اسکارلٹ سونگ (Scarlet Song) جنوبی افریقہ کی بیسی ہیڈ (Bessie Head) اپنے مارو (Maru) اور دی کلکٹر ٹریزرس (The Collector's Treasure) اور جنوبی افریقہ کی ہا فریڈ کروڈیا اپنے کنگ ہوم (Coming Home) میں اور نادرین گورڈیر اپنی بہت سی کہانیوں اور ناولوں میں اور خصوصاً اپنے تازہ ترین ناول آل سنز اسٹوری (My Son's Story) ان سب نے افسر بلقی ناول نگاروں کے سیاسی ایجنڈے میں عورتوں کو ایک خصوصی حصہ بنایا ہے۔ لیکن ان خواتین ناول نگاروں کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ اگر ہم ان کے موضوع کو محض عورتوں کے مسائل ہم محدود رکھیں کیونکہ انہوں نے نہ صرف افریقی حوام کو درپیش دوسرے مسائل اٹھائے ہیں بلکہ وہ صرف نوآبادیت اور اس کے نتیجے میں بعد کی نوآبادیت کے سیاق و سباق میں ہی عورتوں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی رہی ہیں۔ مثلاً بوجی ایسے چٹا کا ڈیسی نیشن بیا فرا 'سیاسی ٹھگل'،

فوجی سازشوں اور افریقی معاملات میں سامراجی ریشہ دوانیوں کے بارے میں بھی اتنا ہی ہے جتنا کہ خصوصاً جنگ کے دوران عورتوں کے مسائل کے بارے میں ہے۔ دکھائی نیشنل بیاؤرا کی خاص کردار ڈوبیا عام نائیجیریائی لوگوں کی بھی اتنی ہی ترسان ہے جتنی کہ نائیجیریائی عورتوں کی۔ یہ ناول جنگ کے بارے میں ایک اثر انگیز سیاسی اظہار ہے بلکہ درحقیقت یہ اسی موضوع پر سائپرین ایکوینسی (Cyprian Ekwensi) کے سردایو دی پیس (Survive The Peace) سے کہیں زیادہ پرزور اظہار ہے۔

بالآخر جب نئے نوآبادیاتی نظام نے اس صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائیوں میں افریقہ پر اپنی گرفت مضبوط کر لی اور عوام کے روٹی، کپڑے اور مکان کے بنیادی مسائل کو حل کرنے میں فوجی گٹ اور ان کے غیر مقبول اشتراک کرنے والے ناکام ہو گئے تو انھوں نے جبر و تشدد کو بے لگام کر دیا۔ اور جب قحط سالی، بھوک اور خانہ جنگی اس براعظم پر منڈلانے لگیں تو ناول نگاروں نے اپنے نئے کی نوائیز ترک کر دی۔ ناول اور ناول نگار دونوں سیاسی سے زیادہ انقلابی ہو گئے۔ مثلاً نگوگی نے اپنے ناول ڈیول آن دی کراس (Devil on the Cross) میں عام کینیائی لوگوں کی زندگی بسر کرنے کے اتر ہوئے ہوئے حالات کو اپنے تحیم کا مرکز و محور بنایا اور اس کے ساتھ ہی متوسط طبقے پر مبنی سیاسی تجزیے کی تکنیکی اصطلاحات کا فردانی کے ساتھ امتزاج کیا۔ ایک سیاسی حکایت کی شکل میں لکھی ہوئی یہ تخلیق متوسط طبقے کے حکمران منتظم کار پر ایک طنز ہے جو کبھی کبھی اتنا ٹیکھا اور تیز ہو جاتا ہے جیسے سولفٹ کا طنز اے مودیٹ پروپوزل (A Modest Proposal) میں ہے۔ لیکن ڈیول آن دی کراس کی ایک اہم خصوصیت یہ تھی کہ وہ نگوگی کی مادری زبان گسکویو میں شائع ہوا تھا۔ نگوگی نے بہت پہلے سے ہی یہ طے کر لیا تھا کہ وہ اپنی تخلیقات کے لیے انگریزی زبان کا استعمال ترک کر دے گا۔ اور اس کے اسباب جو اس نے بتائے وہ سیاسی تھے۔ آزاد کینیا میں انگریزی زبان کے استعمال کا جاری رہنا اس کے نزدیک نوآبادیاتی ذہنیت کی علامت تھا اور اس نے اسے کینیا کے عوام سے دور کر دیا تھا جن سے وہ ربط مضبوط رکھنا چاہتا تھا تاکہ وہ اپنا سیاسی پیغام ان تک پہنچا سکے۔ اپنے اس فیصلے کی بنا پر اس کی خاصی سبکی ہوئی خصوصاً اپنے ساتھ کے ناول نگاروں میں۔ مثلاً نور الدین فرح نے اس پر یہ کہہ کر کڑی تنقید کی کہ وہ جو ہر کی ٹھیلی ہو کر

رہ گیا ہے۔ چنانچہ بے کے بھی اس کے اس فیصلے کے بائے میں کچھ ذہنی تحفظات تھے۔ لیکن گیکو یوزہا میں نادل مکھنے کی اس پہلی کوشش کی جس طرح پذیرائی ہوئی اس سے نگوگی کے فیصلے کا سیاسی اعتبار سے صحیح ہونا ثابت ہو گیا۔ لوگوں کے گردہ اکثر آپس میں چندہ کر کے پیشہ ور سنانے والے کی نیز کا خرچ اٹھاتے جو ڈیول آن دی کراس کے اقتباسات رستورانوں یا بیئر کے باروں میں سنا تا تھا۔ نادرین گورڈیر کا نادل الی سنز اسٹوری نگوگی و اتھیا نگ اوکا مال گاری اور سوزاجبا کا پیٹری اس (Patriots) جو انگولا کا ہے اور اس کا اصل انگریزی زبان میں ہے اس میں بڑی تفصیل سے عوامی تحریکوں جیسے اے این سی یا ایم پی ایل۔ اے یا کینیا میں جمہوریت کی بحالی کی تحریک کے حوالے دیے گئے ہیں۔ ان سب تصنیفوں نے اپنے اپنے ملکوں میں یہ ثابت کر دیا کہ ادب افریقہ کی سیاست سے اب بھی قریبی تعلق برقرار رکھے ہوئے ہے اور یہ کہ ہمیشہ ہی عوام کی طرف سے یہ اتحاد نہیں رہا ہے جیسا کہ سوزاجبا کے پیٹری اس میں ہے کہ مصنف بہت واضح طور پر یونیٹا کا حامی ہے جس کو وہ زیادہ جمہوری نماؤں سمجھتا ہے لیکن جب تک یہ نادل شائع ہوا انگولا کے واقعات نے اس کے جانبہ ارادہ موقف کو غلط ثابت کر دیا۔ یونیٹا نے اقوام متحدہ کی زیر نگرانی انتخابات کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور باقی کی دنیا کی ہمدردیوں سے محروم ہو گئی جس میں امریکہ کی قیادت میں اس کے سابق حلیف بھی شامل تھے۔

ادب اور سیاست کا یہ باہمی تعلق کوئی یک طرفہ معاملہ نہیں تھا۔ سیاست ہمیشہ محض فکشن نہیں ہوتی۔ بعض اوقات اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ میں اپنے ان دو واقعات کی طرف پھر توجہ دلاؤں گا اور کہوں گا کہ کوئی سمجھائے کہ کیسے ایک افسانوی انقلاب، واقعی انقلاب بن سکتا ہے یا ایک افسانوی ہیرو ایک مستبد حکومت کو اس درجہ خائف کر سکتا ہے گویا ڈر کے مارے اس کی جان ہی نکل گئی ہو اور پھر اپنے خلافت وارنٹ گرفتاری جاری کر دالے۔ افریقہ میں محض نادل نگار ہی نہیں ہیں جو اپنے ملکوں میں سیاست کی رہنمائی کرتے ہیں جیسا کہ نائجیریا کے ابو بکر تفادالہوانے کیا، بلکہ نادل خود بھی حقیقی مسنوں میں سیاست کی رہنمائی کرتا ہے۔

نسلی امتیاز کے خلاف ایک شاعر کا اعلان جنگ

ڈینس بردٹس

ترجمہ: خالد نصیر ہاشمی

کچھ عرصہ پہلے پروفیسر ڈینس بردٹس بطور مہمان خصوصی نئی دہلی تشریف لائے تھے۔ انھوں نے نسلی امتیاز کے خلاف رائے عامہ کو ہموار کرنے کے لیے قلمی جہاد بھی کیا اور عملاً بھی سرگرم رہے۔ ان کی بیٹھ پر گولی لگی اور ۱۹۶۳ء میں روہن جزیرے میں انھوں نے اٹھارہ مہینے باشتت قید کے گزارے۔ اسی جیل میں انھوں نے افریقی نیشنل کانفرنس کے لیڈر نینسن منڈیلا کے ساتھ پتھر توڑنے کی مشقت بھی اٹھائی تھی۔

ڈینس بردٹس ۲۸ نومبر ۱۹۲۴ء کو سلسبری جنوبی رھوڈیشیا ۱۱ جواب ہرائے زمبابوے کہلاتا ہے) میں پیدا ہوئے۔ وہ ابھی پندرہ مہینے کے تھے کہ ان کے والدین جنوبی افریقہ ہجرت کر گئے۔ یہاں انھوں نے انگریزی میں ڈگری حاصل کی اور جنوبی افریقہ کے شہر پورٹو ایلیزبتھ کے ایک ہائی اسکول میں پڑھانا شروع کیا۔ ۱۹۶۱ء میں نسلی امتیاز کے خلاف آواز اٹھانے کے جرم میں ان پر عوامی اجتماعات میں شرکت کرنے پر پابندی لگادی گئی۔ جیل میں کچھ عرصہ گزارنے کے بعد ان کو خود انہی کے گھر میں ایک سال تک نظر بند رکھا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۶۶ء میں ان کو ملک بدر کر دیا گیا۔ جنوبی افریقہ کی غیر نسلی اولمپک کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے انھوں نے اولمپک کھیلوں سے جنوبی افریقہ کو نکلوانے میں اہم رول ادا کیا۔

برڈٹس جو اپنی اہلیہ 'نئے' کے ساتھ تشریف لائے تھے، یہاں صرف ایک دن کے لیے

رُکے، کیونکہ اگلے روز انھیں ایک کلاس لیننی تھی۔ اس مختصر قیام میں بروٹس نے اپنے ملک کے بارے میں، اپنی در بدری کی اذیتوں کے بارے میں، اپنے خوابوں، امن، انصاف اور آزادی کے بارے میں گفتگو کی۔

اقتباسات :

سوال : شاعری سماج میں کیا کردار ادا کرتی ہے؟

جواب : (مسکراتے ہوئے) برنارڈ شانے کہا تھا کہ ”میں اکثر اپنے قول دہرایا کرتا ہوں کہ یہ میری تحریروں کو چٹپٹ بنا دیتے ہیں۔“ تو اس وقت میں خود بھی اسی قول میں پسانا لیتا ہوں۔ میں نے کبھی کہا تھا کہ ”ایسے ملک میں جو مردوں اور عورتوں کو انسان نہ سمجھتا ہو، جہاں کا دستور ان لوگوں کو انسانیت سے کمتر درجہ دیتا ہو اور ان کو دستور سے باہر رکھتا ہو، تو اس ملک میں ہونے والا تخلیقی کام لازماً خد اور انکار پر مبنی ہوگا۔“ تخلیقی اہلیت انسانیت کا ایک قیمتی عطیہ ہے۔ اپنی تخلیقیت پر اصرار انسانیت پر امرِ الٰہی کے مترادف ہے۔ یہ وہ میدان ہے جو میں نے دوسروں کو ترغیب دینے، متحرک کرنے کے لیے پیش کیا ہے۔ شاعری سماج میں تبدیلی لانے کے لیے ایک موثر ہتھیار بن سکتی ہے۔ (تھوڑا ٹھہر کر) صحت دنیا کی تشریح کر دینا یا اس کو سمجھ لینا کافی نہیں ہے۔ ہمیں اس میں ایک صحت مند تبدیلی لانے کے لیے ایمان دارانہ کوشش کرنی چاہیے۔ اگر میں جنوبی افریقہ کے لینڈ اسکپ یا منظر نامے پر تبصرہ کروں اور اس کے سیاسی حالات کو نظر انداز کر دوں تو میرا یہ اقدام ایمان داری پر مبنی نہیں ہوگا۔

سوال : لیکن کیا یہ (شاعری) درحقیقت دنیا کو بدلنے کی اہلیت رکھتی ہے؟

جواب : (بے ساختہ انداز میں) جی ہاں ! اور یہ ایک شاعر کا فرض بنتا ہے اور اس کی اخلاقی ذمے داری ہے کہ وہ سماج پر اثر انداز ہو اور اس کو بدلنے میں معاون ہو۔ میرے تمام کام جن میں لکھنا، پڑھانا، انتظام کرنا اور تخلیق کرنا شامل ہیں۔ یہ سب ایک ہی شخصیت کے مختلف چہرے ہیں اور ان سب کا واحد مقصد ایک بہتر دنیا کی تعمیر کرنا ہے۔

سوال: شاید یہ صحیح ہو۔ لیکن کیا پھر تحریر تخلیق کی بجائے تحریک نہیں بن جاتی؟

اچھ سوچتے ہوئے، اس سلسلے میں دو نظریات ہیں۔ اپنے نظریے کی وضاحت سے پہلے مجھے ایک عظیم انگریز شاعر ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن کی یاد آتی ہے جن کی میں بے حد عزت کرتا ہوں۔ ان سے انڈیبرا میں جب میری ملاقات ہوئی تھی تو انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ "شاعری کوئی تبدیلی نہیں لاتی۔ اور جواباً میں نے ان سے یہ کہا تھا کہ آپ کی نظمیں پڑھ کر میں خود بدل گیا ہوں اور مجھے شاعری کے لیے یہ تحریک ملی ہے کہ میں اس کے ذریعے اپنے ملک کی صورت حال کو بدلنے کی کوشش کروں۔ اب میری اپنی رائے میں تخلیق تفریح طبع کے لیے بھی ہو سکتی ہے، لیکن سیاسی شاعری کو بہر حال، ایک سماجی کردار بھی ادا کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ ایک تحریک بن جاتی ہے۔ اچھ سوچتے ہوئے، میری زندگی اور میری نظمیں ایک مسلسل جدوجہد کا سفر ہیں۔

سوال: جدوجہد کے خاتمے پر کیا ہوگا؟

جواب: میں نہیں سمجھتا کہ جدوجہد کبھی ختم ہو سکتی ہے۔ ایک کے بعد دوسری منزل اور کام سامنے آئیں گے جن کو پورا کرنا ہوگا!

سوال: جدوجہد کے تئیں شاعر کا کیا رویہ ہوتا ہے؟

جواب: (مضبوط لہجے میں) ایک مخالفت کا! (تشریح کرتے ہوئے) جناب! ایک وقت تھا جب جنوبی افریقہ میں سیاسی جماعتوں پر پابندی لگی ہوئی تھی۔ اس صورت حال میں کچھ فن کار ہی تھے جو انکار اور مزاحمت کے ترجاہا بنے۔ انھوں نے اپنی آواز اٹھائی اور تحریک مخالفت کے پیش رو کے طور پر سامنے آئے۔ انھوں نے امدتی ہوئے جدوجہد کو زبردست یکجہتی کے ساتھ خوش آمدید کہا اور اب تبدیلی کے عمل میں، جب مہلتی ہوئی تحریک پر کوئی تنقید نہیں کی جا رہی ہے، یہ فن کار ہی ہے جو ماسب کا روپ دھار لیتا ہے۔

سوال: کیا آپ جنوبی افریقہ واپس جائیں گے؟

جواب: میں جانا چاہوں گا۔ میں وہاں ایک وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے جا بھی چکا ہوں،

لیکن میں نے وہاں کوئی نمایاں بہتری نہیں دیکھی۔ تبدیلی جو کچھ ہے بس سب ادنیٰ یا سلی ہے۔ کوئی بنیادی تبدیلی دیکھنے میں نہیں آئی۔ میں ۲۰۱۲ اپریل کے الیکشن کا انتظار کر رہا ہوں! اگر میں اس وقت جانے کے بارے میں سوچوں تو میسرا رویہ کافی ناگوار ہوگا۔

سوال: آپ بنیادی تبدیلی سے کیا مراد لیتے ہیں؟

جواب: (وضاحتی انداز میں) جنوبی افریقہ میں کچھ بھی ہوتا رہا ہے۔ لیکن اگر وہاں ایک جمہوری حکومت قائم ہوتی ہے جس میں جمہوریت پر مبنی معاشیات، قانون سازی اور عدالتی نظام سامنے آئے تب ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہاں حقیقی تبدیلی آئی ہے۔ البتہ اگر حکومت فوج اور شہری پولیس کے تحت کام کرتی ہے، اگر سونا، یورینیم اور ہیرے کی کانیں اقلیت کے ہاتھوں میں رہتے ہیں تو اس صورت میں وہ تبدیلی بنیادی مانی جائے گی، بنیادی تبدیلی نہیں کہی جائے گی۔

سوال: لیکن مزاحمتی ادب کی کوئی تو حد بھی ہوگی؟

جواب: (بے پردائی کے لہجے میں) یہ تو پھر ایک مصنوعی رویے کو اپنانے والی بات ہوگی۔ مزاحمتی ادب اور خالص ادب کے درمیان آویزش جیسی کوئی چیز موجود نہیں ہے!

سوال: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ جنوبی افریقہ کے لوگ آپ کی نظروں سے متاثر ہوئے ہیں؟

جواب: ہاں میں جانتا ہوں کہ وہ متاثر ہوتے ہیں۔ جب ۱۹۹۲ء میں 'جوہانسبرگ میں' میں نے اپنی نقلیں پڑھیں تو لوگ ان نظروں کو گاتے ہوئے نظر آئے!

سوال: لوگوں کو آپ کی شاعری کے بارے میں کیسے پتہ چلا۔ کیا آپ کی تخلیقات پچیس سال تک پابندی نہیں لگی رہی؟

جواب: (مسکراتے ہوئے) ہاں ایسا تھا تو۔ میری ایک کتاب *Thoughts Abroad* خان بریان کے فرضی نام سے ہنگل کی گئی۔

سوال: تو آپ جانتے تھے کہ آپ کی تخلیقات پڑھی جا رہی ہیں؟

جواب: ہاں!

سوال: آپ نے اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا؟

جواب: جی ہاں!

سوال: کس بات نے آپ کو A Simple Lust لکھنے پر اکسایا؟

جواب: وہاں ایک شہرہ سالار کا ابراہیم اسماعیل تھا۔ میرا اس کا ساتھ دو بن جزیرے پر ہوا۔ اس کو ساٹھ سال کی قید کی سزا مل گئی تھی۔ اس کے باوجود اس کے دل میں آزاد ہونے کی خواہش موجود تھی۔ یہ آزادی ایسی ہی تھی جیسے اور بنیادی ضرورتیں، جیسے کھانا پینا اور سونا۔ میں اس کو خواہشِ نفسانی کا نام دیتا ہوں۔ اس کی آزاد ہونے کی خواہش نفسانی نے میری نظم A Simple Lust کی تخلیق میں مدد دی۔

سوال: کیا جنوبی افریقہ میں آپ کوئی تبدیلی دیکھتے ہیں؟

جواب: جنوبی افریقہ میں تبدیلی کا انحصار بہت کچھ دنیا کے حالات پر ہوگا! اس کا انحصار اس پر ہوگا کہ امریکہ جو اس وقت واحد سپر پاور ہے، اس کو کس حد تک بدلنے دیتی ہے۔ میرے اپنے خدشات ہیں اس سلسلے میں!

سوال: تب آپ کا رویہ کیا رہے گا؟

جواب: اگر ہم پر جوہر اور استبداد بین الاقوامی سطح تک پہنچتا ہے تو اس کے جواب میں ہم اپنے اتحاد، جدوجہد اور استقامت کو بھی بین الاقوامی سطح تک لے جائیں گے۔ ▲▲

افریقی ادب کی زبان

نگوگی وانجیانگو

ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

افریقی ادب کی زبان پر غور کرتے ہوئے ان سماجی عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جنہوں نے ہمارے ذہنوں کو اس مسئلہ کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان عوامل نے اس مسئلہ کو ایسی پیچیدہ شکل دے دی ہے کہ اس کا کوئی حل تلاش کرنا اب ضروری ہو گیا ہے۔ بیسویں صدی کے افریقی ادب میں زبان کا انتخاب ہمیشہ دو باہم برسرِ پیکار سماجی قوتوں کے سیاق میں ہی کیا جاتا رہا ہے۔

اس سے پوری طرح آگاہی حاصل کرنے کے لیے ہمیں ایک صدی پہلے کے پس منظر پر نگاہ ڈالنی چاہیے۔ ۱۸۸۳ء میں یورپ کی سرمایہ پرست طاقتوں نے برلن میں بیٹھ کر زبان، تہذیب اور آبادی کے لحاظ سے بے شمار مصائب میں گھرے پورے براعظم کو مختلف نوآبادیات کی شکل دے کر آپس میں اس کے حصے بخرے کر لیے۔ شاید افریقہ کی قسمت میں لکھا جا چکا ہے کہ وہ مغربی راجدھانیوں میں بیٹھے ارباب اقتدار و سیاست کے صادر کیے ہوئے فیصلوں پر بے چوں و چرا البیک کھتا رہے۔ پہلے ان ملکوں میں اپنی حکومت لگتی۔ پھر بعد میں انہیں برلن میں ہوئے ایک فیصلے کے مطابق نوآبادیات کا درجہ دے دیا گیا۔ حال ہی میں ان ملکوں کو باضابطہ نوآبادیات بنا دینے کا فیصلہ بھی لندن، پیرس

بروسلز اور بسن میں کانفرنس کی میزوں پر بیٹھ کر کیا گیا ہے۔ برلن کانفرنس میں افریقہ کی تقسیم جس طرح کی گئی وہ آج بھی برقرار ہے۔ بائبل کا واسطہ دینے والے سیاسی بازی گروں کے دعوؤں کے باوجود اس تقسیم کی نوعیت اقتصادی اور سیاسی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی یا تہذیبی بھی تھی۔ ۱۸۸۴ء کے برلن نے افریقہ کا بیوارہ یورپی طاقتوں کی مختلف زبانوں کی شکل میں دیکھا۔ آج بھی نوآبادیات کی شکل میں افریقی ملکوں کی جو تعریف کی گئی ہے وہ یورپی زبانوں کے سیاق و سباق میں ہی تھی مثلاً ان میں کسی کو انگریزی بولنے والا ملک کہا گیا تو کسی کو فرانسیسی اور پرتگالی بولنے والا۔

بدقسمتی سے ہمارے ادیبوں نے بھی انہی زبانوں کے حوالے سے اپنی شناخت کروائی جنہیں استعمار نوازوں نے ان پر مسلط کر دیا تھا۔ حالانکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ وہ اپنے ملک کو اس لسانی حصار سے باہر نکالنے کی تدبیریں سوچتے۔ انتہا یہ کہ اپنے مسائل اور احساسات کے اظہار میں بیشتر انقلابی اور افریقہ کے حامی ادیبوں نے بھی اس خیال کو مسلمہ اصول سمجھ لیا کہ افریقی تہذیب کی حیات نو کاراز یورپی زبانوں میں مضمر ہے۔

۱۹۷۲ء میں میکرے یونیورسٹی کالج 'کمپالا' (یوگنڈا) میں افریقی ادیبوں کی تاریخی کانفرنس میں شرکت کے لیے مجھے مدعو کیا گیا تھا۔ اس کانفرنس کے شرکاء میں بیشتر وہ شخصیتیں تھیں جن پر یونیورسٹیوں میں تحقیق کی جاتی ہے۔ کانفرنس کا عنوان تھا 'انگریزی میں لکھنے والے افریقی ادیبوں کی کانفرنس'۔ ان دنوں میں میکرے کالج میں انگریزی زبان و ادب کا طالب علم تھا۔ یہ کالج لندن یونیورسٹی سے ملحق تھا۔ یہ کانفرنس میرے لیے اس اعتبار سے خاص کشش رکھتی تھی کہ شاید وہاں میری ملاقات چنیوا اچیے سے ہو جائے۔ میں اپنے ناول 'ویپ ناٹ چائلڈ' کا نامکمل مسودہ ساتھ لیتا گیا تھا اور چاہتا تھا کہ اچیے اس پر ایک نظر ڈال لیں۔ اس سے قبل میں نے ۱۹۷۱ء میں اپنا پہلا ناول 'دی ریوران جیون' مکمل کیا تھا اور ایسٹ افریقن لٹریچر بورڈ کے زیر اہتمام منعقدہ فلکشن نگاری کے مقابلے میں شمولیت کی غرض سے بھیجا تھا۔ میں پانچ آف تھنڈر سے لے کر ٹیل فریڈم تک بیڑا براہم کے ناولوں اور خود نوشتوں کی تقلید کر رہا تھا۔ ۱۹۵۹ء میں شائع کردہ چنیوا اچیے کا ناول 'تھنگز قال

ایہا رات مجھے بہت پسند تھا۔ سیدورسنگور اور ڈیوڈ ڈیوپ جیسے ادیبوں کی پوری ایک نسل تھی جن کی تخلیقات پیرس سے شائع ہونے والے ایک مجموعے میں یکجا کی گئی تھیں۔ یہ تمام لوگ یورپی زبانوں میں لکھتے تھے اور ۱۹۴۲ء میں کپالا میں میکیرب کالج کانفرنس کے تمام شرکار غیر ملکی زبانوں میں ہی لکھنے والے تھے۔

ایک ہی ملک کے اندر مختلف افریقی زبانوں کی موجودگی کی وجہ سے آپسی اختلافات کے رجحان کے پیش نظر انگریزی کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ لوگوں کے درمیان اتحاد قائم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بعد میں ایزیکل میکالے نے روزنامہ "ٹرانزیشن" کے گیارہویں شمارے میں لکھا کہ انگریزی اور فرانسیسی دونوں ایسی زبانیں ہیں جن کے ذریعہ سفید فام یا برون کے خلاف ایک قومی اتحاد قائم کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ جن آزاد اور خود مختار ملکوں سے سفید فام حکمران رخصت ہو چکے ہیں وہاں یہ زبانیں آج بھی اتحاد قائم رکھنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہیں۔ ادبی حلقوں میں ان زبانوں کو اس نگاہ سے دیکھا جاتا تھا گویا وہ افریقی زبانوں کو خون خرابے سے پھلانے کا فریضہ انجام دے رہی ہوں۔ براگوڈیوپ کی کتاب "کوئینس دامادو" کمیا کے تعارف میں سیدورسنگور نے ڈیوپ کی اس بات پر ستائش کی ہے کہ انھوں نے قدیم افریقی لوک کہانیوں اور داستانوں کی زبان سے چھٹکارہ پانے کے لیے فرانسیسی زبان استعمال کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "بات کچھ بھی ہو، ان کہانیوں کو انھوں نے فرانسیسی زبان میں لکھتے ہوئے ایک فنی شکل دی ہے۔ ایک طرف انھوں نے فرانسیسی زبان کی نفاست پسندی کو احترام بخشا ہے تو دوسری جانب نیگرو افریقی زبانوں کے اوصاف کو برقرار رکھا ہے۔ انگریزی فرانسیسی اور پرتگالی زبانیں ہماری مدد کو آئیں اور ہم نے ان کے تئیں اپنی احسان مندی کا اظہار کیا۔ ۱۹۴۲ء میں چینوا پیچے نے افریقی ادیب اور انگریزی زبان کے عنوان سے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا:-

کیا یہ مناسب ہے کہ کسی دوسری زبان کے لیے کوئی شخص اپنی زبان ترک

کر دے۔ اس سے تو فریب اور جرم کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ لیکن میرے لیے

اور کوئی راستہ نہیں ہے مجھے ایک زبان دی گئی ہے اور ظاہر ہے کہ میں اسے استعمال کروں گا۔

ہم یہ سوال کر سکتے ہیں کہ کسی افریقی ادیب کو اسی نہیں عموماً کسی بھی ادیب کو دوسری زبان کو ترقی دینے کے لیے اس میں اپنی زبان کے عناصر شامل کرنے میں کیوں پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیا وہ اسے اپنا نصب العین بنانا چاہتا ہے؟ ہم نے کبھی تو خود سے یہ سوال نہیں کیا کہ ہم اپنی زبان کو کیسے ترقی دیں۔ الگ الگ وقتوں میں ہم مختلف ممالک کے عوام کی جدوجہد اور انسانی اور عوامی ترقی یافتہ ورثہ کو اپنا شکار بنا کر ہم اپنی زبان کو ترقی کیوں نہیں دے پاتے؟ چینوا پیسے لے لکھا ہے:

”مجھ لگتا ہے کہ میرے افریقی تجربات کا زیادہ موثر اظہار انگریزی زبان میں ہو سکے گا۔ لیکن اس کے لیے ایک نئے طرز کی انگریزی ایجاد کرنی ہوگی جو اپنی اہل سے پوری طرح مطابقت رکھے گی لیکن وہ افریقی ماحول و فضا میں کسی قدر بدلی ہوئی ہوگی۔“

اس مناسبت سے جبرئیل اوکارا کے خیالات کو ہماری نسل کی فکری نابیندگی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جیسا کہ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

”کچھ لوگ یہ سوچتے ہیں کہ اس طرح انگریزی میں لکھنے سے زبان کا تقدس مجروح ہوگا۔ یہ بات درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زندہ زبانیں ذی روح مظاہر کی طرح ہی نامیاتی وجود رکھتی ہیں۔ اور یہ سب جانتے ہیں کہ انگریزی مادری زبان نہیں ہے۔ ہم انگریزی کی وہ امریکی شکل دیکھ چکے ہیں جو ویسٹ انڈیز، آسٹریلیا، کینیڈا اور نیوزی لینڈ میں رائج ہیں۔ ان ملکوں میں وہاں کے ادیب جس ان زبانوں میں اپنی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں تو اس زبان کی ایک نئی قوت حیات ملتی ہے۔ اگر یہ ممکن ہے تو پھر کوئی نام تجرباتی یا مغربی افریقی زبان کیوں نہیں ہو سکتی جسے ہم اپنے ڈھنگ سے اپنے خیالات، فلسفہ اور فکر کے اظہار کے لیے بروئے کار لائیں۔“

زبان خواہ کوئی بھی ہو اس کا کردار ہمیشہ دوہرا ہوتا ہے یہ ترسیل کا ذریعہ ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیب کی منتقلی کا کام بھی انجام دیتی ہے۔ انگریزی ہی کی مثال لے لیجیے یہ برطانیہ سوڈن اور ڈنمارک میں بولی جاتی ہے لیکن سوڈن اور ڈنمارک کے لوگوں کے لیے یہ غیر اسکیٹڈی نیویائی کے ساتھ تبادلہ خیال کا ذریعہ ہے۔ یہ ان کی تہذیب کو منتقل کرتے والی زبان نہیں ہے۔ برطانیہ کے لوگوں کے لیے یہ نہ صرف ترسیل کا ذریعہ ہے بلکہ ان کی تہذیب و تاریخ کی نامہ بر بھی ہے۔

تہذیبی اعتبار سے زبان کے تین اہم پہلو ہیں۔ تہذیب و تاریخ کی زائیدہ ہے اور ساتھ ہی تاریخ کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے معیشتی نظام کی تشکیل اور اس کو متوازن انداز میں چلانے کی جدوجہد میں انسانی گردہوں کے درمیان تبادلہ خیال تہذیب ہی کے ذریعہ ہوتا ہے لیکن تہذیب اس تاریخ کا اظہار یونہی نہیں بلکہ فطرت اور عملی دنیا کے مظاہر اور اس کے انعکاسات کے ذریعہ کرتی ہے اس طرح زبان کا جو دوسرا تہذیبی پہلو ہے کسی بچے کے ذہن میں تصویریں ابھارنے کا ذریعہ بھی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ہمارے اجتماعی شعور کے پوری تصور کی بنیاد ان علامات اور تماشوں پر رکھی ہوئی ہے جو فطرت کے ساتھ ہمارے حقیقی رشتے کے مطابق ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ اس طرح تہذیب کی صورت میں زبان میرے اور میرے گرد و پیش کے درمیان نقطہ اتصال کا کام کرتی ہے۔ میرے اور دوسرے افراد کے درمیان اور یہاں تک کہ میرے اور فطرت کے مابین بھی اس کا یہی کردار رہتا ہے۔ یہی بات ہمیں زبان کے تیسرے تہذیبی پہلو سے قریب کرتی ہے۔ دنیا اور اس کے حقائق سے متعلق ان عکسوں اور علامتوں کی شفوی اور تحریری الفاظ کے ذریعہ ترسیل کا کام بھی زبان انجام دیتی ہے تہذیبی تبادلے کے وسیلہ کی حیثیت سے اگر آپ نوآبادیاتی زبان پر نگاہ ڈالیں گے تو آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ وہ اپنے قریب ترین تناظر سے الگ ہونے میں کس حد تک مددگار ثابت ہوئی ہے۔

عالمی سطح پر دیکھا جائے تو ادب نے سرمایہ دار طبقہ کو بہت تعاون دیا ہے۔ یہ وہ طبقہ

ہے جو نوآبادیاتی شکنجے سے نوآزاد ممالک میں سیاست تجارت اور تعلیم کے میدانوں میں قیادت کی باگ ڈور سنبھال رہا تھا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو دنیا کے سامنے افریقہ کی تعریف ایک نئے انداز سے پیش کرنا چاہتا تھا۔ یہ طبقہ دنیا کو اس حقیقت سے آگاہ کرنا چاہتا تھا کہ افریقہ کا ایک شاندار ماضی رہا ہے اور اس کی تہذیب باہمی احترام اور انسانی مسائل سے جڑا تھی۔▲

شناس ناموں کی جستجو

ہنری لوپینز
ترجمہ: خالد نصیر ہاشمی

خود کو اپنی نسل کے واسطے سے بیان کرنے میں 'میری جلد کا رنگ ایک مسئلہ پیدا کرتا ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب یہ ناگزیر سوال اٹھایا جاتا ہے کہ کیا سیاہ فام ادیب آپ اپنی نوآبادیاتی روایت کا قیدی نہیں ہے؟

یہ حقیقت ہے کہ ہماری تاریخ کے ایک خاص دور میں اپنے سیاہ فام ہونے کا شور بڑی ہیجان خیز بیداری سے گزرا ہے۔ اس نے اپنی پہچان کا تعین نئے سرے سے کیا ہے اور بندھے ان کے تصور کی نفی کی ہے۔ نوآبادیاتی اثرات کے سبب ایک افریقی اپنے سیاہ فام ہونے پر شرمندگی تو محسوس کرتا ہی تھا، اس کی جلد کا رنگ اور اس کے بالوں کا انداز اسے اپنے ایک کمتر مخلوق ہونے کا احساس بھی دلاتا تھا۔

لیکن انگریزی زبانی بولنے والے ملکوں میں سیاہ فامیت کی تحریک بہر حال ایک بلند بانگ اعلان تھی۔ ہم سیاہ فام ہونے پر اب شرمندگی محسوس نہیں کرتے۔ مگر یہ تو نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مفہوم کا تعین صرف رنگ کی بنیاد پر کرنے دیا جائے۔ مجھے بے شک اپنے اجساد پر فخر ہے لیکن صرف نسل نے تو میرے ادب کی تشکیل نہیں کی ہے۔

اس طرح کی صدئیاں اب خاصی مایانہ سمجھی جاتی ہیں اور ادب اس سے کہیں آگے بڑھ چکا ہے۔ سیاہ فام امریکیوں کی مثال بیچے! آج وہ لوگ اپنے آپ کو افریقیان امریکی بھی

نہیں کہتے بلکہ واضح طور پر افریقی امریکی کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ادیب کی شناخت اب اس کی تہذیب کے قوسا سے کی جا رہی ہے۔

اس سلسلے میں میرا سیاہ نامیت مخالف دول سونیکا (Wole Soyinka) سے بھی کوئی جھگڑا نہیں ہے۔ ضروری نہیں کہ آپ کی فکر آپ کے رنگ کی تابع ہو۔ جاہلیات کی اپنی الگ خود مختاری ہوتی ہے۔ ہاں ایک ادیب کی حیثیت سے میں اپنے تہذیبی ورثے کا شکر نہیں ہوں۔ جیسے ہندوستانیوں کے لیے سنسکرت اور یورپی لوگوں کے لیے یونانی زبان ہے، اسی طرح میرا بھی ایک ورثہ ہے جو میری فکر کی تشکیل میں خاصا رول ادا کرتا ہے۔

اس کے باوجود میں 'قومی' ادب کے تصور پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہوں کیونکہ ایک ادیب حکومت سے مستقلاً اُلتھتا رہتا ہے۔ میں سیاہ نام ضرور ہوں لیکن میری قومی شناخت ملکی سرحدوں کو نہیں مانتی۔ جب ہندوستانی ادیب اپنے مسائل پر آپس میں جو بھتے ہیں تو مجھے ان کے ساتھ اپنی مائیت پر تعجب ہوتا ہے۔ یہ مجھے اپنے ہم وطنوں سے متعلق میرے اپنے الفاظ کی بازگشت سلوم ہوتی ہے۔ تہذیبی تفریق سے قطع نظر، ادیبوں کے جاہلیاتی مسائل کا ایک ناگزیر حصہ آفاقی بھی ہوتا ہے۔

دو تو یہ ہے کہ سیاہ نام ادیبوں کا وسیلہ اظہار بھی بچکانوں کی تنقیدی نظر کا نشانہ بنا رہتا ہے۔ ڈیرک واکوٹ سے ایک مرتبہ سوال کیا گیا کہ کیا تمہارے خیال میں سیاہ نام ادیبوں کو اپنے نوآبادیاتی حکمرانوں کی زبان میں لکھنا چاہیے، جب کہ سیزاڑے (Cesaire) فرانسیسی میں لکھ رہے ہیں یا سونیکا انگریزی میں۔ کیا ان کو اپنی روایتی زبانوں جیسے کہ سواحلی اور یوردبا میں مہارت حاصل کرنا چاہیے، یا ان کو ایک انضمام کی کوشش کرنی چاہیے، جیسا کہ میکائے (Mekay) نے جاپیکا کی مقامی بولی کو استعمال کیا، ڈیرک واکوٹ نے جواباً کہا کہ ان کے خیال میں وہ ادیب جو انگریزی یا اسپیننی زبانوں میں لکھ رہے ہیں ایک لحاظ سے فائدے میں ہیں۔ ایک طرف تو وہ اصل زبانوں یا یوں کہنا چاہیے کہ اپنے حکمرانوں کی زبان میں مہارت حاصل کر سکتے ہیں، اور دوسری طرف، ان زبانوں کو اپنی بول چال کی زبان سے مزید زرخیز بنا سکتے ہیں۔ وہ شخص جو اس بات کا شعور رکھتا ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے، جب کہ ایک اچھا

شاعر، زبان کی بنیادی ثنویت کو تسلیم کرتا ہے۔ اصل مزہ دو حصوں کو جوڑنے میں ہے: اور ڈیرک والکوٹ کی اس بات میں ایک صداقت ہے۔

یہ سب کہنے کے بعد بھی، واقعہ یہ ہے کہ تاریخی اعتبار سے عروم لوگوں کے لیے نسل ابھی تک زنجیر بنی ہوئی ہے۔ نوبل انعام یافتہ ڈیرک والکوٹ کے الفاظ میں: "اس وقت ایک ادیب کی اندرونی طور پر موت واقع ہو جاتی ہے جب وہ کرانے کے جاسوس کی طرح اپنی نسل سے غداری کا ارتکاب کرتا ہے۔ لیکن میں اپنے آپ کو اس قسم کی انتہا پسندانہ پالیٹوں سے الگ کرنا چاہتا ہوں۔ اس لحاظ سے میرے تین شناس نامے ہیں — قومی، بین الاقوامی اور شخصی۔

اپنی بین الاقوامی شناخت کی تشریح میں اس طرح کر دوں گا کہ میں کانگو کا باشندہ ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہوں۔ میں ایک افریقی ہوں۔ بکھری ہوئی سیاہ نام نسل کا حصہ ہوں اور فراموشی بولنے والوں میں شامل ہوں۔ ایک ادیب کے لیے بین الاقوامی اور شخصی (یعنی قومی) پہچان اس کی قومی پہچان سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کے لیے قوم یا ملک ایک خاندان کی طرح ہے۔ آپ اپنے ماں باپ کا انتخاب نہیں کر سکتے لیکن آپ اپنی بیوی اور دوستوں کا انتخاب یقیناً کر سکتے ہیں۔ اور ایک ادیب کے لیے بیویاں اور دوست ہی زیادہ اہم ہوتے ہیں۔

پھر ایک اور سوال ہے جو وقتاً فوقتاً اٹھ سے کیا جاتا رہا ہے۔ میں جو کہ ایک افریقی ادیب ہوں۔ سوال یہ ہے کہ کیا ادب آزادی کا ایک حربہ بن سکتا ہے؟ میں اس بات سے انکار نہیں کر دوں گا کہ کسی بھی آزادی کی تحریک کے اولین رہنما دانشور ہوتے ہیں۔ اور جب میں اپنی ذاتی زندگی کی طرف دیکھتا ہوں تو جتنا کچھ میں نے افریقی شاعروں اور ناول نگاروں کو پڑھا ہے اس نے ایک حد تک میری اپنی پہچان بنانے میں بے شک مدد کی ہے۔

اس بات کی شاید مزید وضاحت ضروری ہے۔ تاریخ کا جلوس نجات کے بہت سے بتوں کو راہ میں ڈھیر کرتا جاتا ہے۔ ایک ادیب اس قسم کی کسی سرگرمی میں تعاون تو دے سکتا ہے لیکن وہ خود سیاسی نجات دہندہ نہیں بن سکتا۔ اگر کوئی ادیب سیاست دان کا چٹخ بہن لیتا ہے تو کیا عجب کہ وہ ایک خراب ادیب اور اچھا سیاست دان ثابت ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک خراب سیاست دان اور اچھا ادیب بن جائے۔ اسی طرح ایک سیاسی تقریر میں وہ

سب کچھ نہیں کہا جاسکتا، جو ایک ناول یا ایک نظم میں کہا جاتا ہے۔ نہ ہی سیاسی مباحث تخلیقی اظہار کا متبادل بن سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ قلم کاروں نے آزادی کی لڑائی گلیوں میں لڑی ہے اور بعض مقامات پر وہ نتیجہ ہو کر عوامی معاشرے کو دوبارہ بنانے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

آج میں اپنے آپ کو قدیم نفرتوں میں گھرا ہوا پاتا ہوں۔ خون میں لت پت بلقان ریاستوں سے لے کر افریقہ کے اجاڑ میدانوں تک انسان اپنی نسلی برتری ثابت کرنے کے لیے دوسرے انسانوں کو قتل کرتا رہا ہے۔ مجھے ماننا پڑے گا کہ ٹوٹی ہوئی دیوار برلن انسانوں کے دماغوں میں منتقل ہو چکی ہے۔ ہم جو کچھ دیکھ رہے ہیں وہ صرف کسی قوم کی مستعلاً منتقل ہو جانے والی ملکی حدیں نہیں ہیں۔ یہ ذہنوں کا ہزارہ ہے۔

اس نوع کی دنیا میں بھلا میرے لفظوں کا مول کیا ہے؟ ایک انسان اور ایک ادیب کی حیثیت سے میں اس (صورتِ حال) کا کیسے سامنا کروں؟ فن یا ادب کے پاس کوئی جادو کی پڑیا نہیں ہوتی۔ اس کا اثر ضرور ہوتا ہے مگر دیر سے۔ میرے اندر کا قلم کار صرف "لا بونتے" یعنی اچھا بننے کی تمنا کر سکتا ہے جسے موجودہ نظام اقدار میں ایک طرح کا بھولا پن سمجھا جائے گا۔ اچھا ہونے کا مطلب روادار اور مکمل مزاج ہونا بھی ہے۔ قومی شناخت کے نام پر خوریزی ایک ایسی بنیادی حقیقت کو سامنے لاتی ہے جس کو بنی نوع انسان نے اب تک نہیں سمجھا ہے۔ یعنی تمام پہچانیں صرف خارجی پہچانوں سے وابستہ ہیں اور اس سچائی کا اطلاق افریقہ سے لے کر ماضی کے یوگوسلاویہ تک ہوتا ہے۔

لیکن ہم اتنی دور کیوں جائیں؟ ہمارے پاس ایشیائی شائیں بھی موجود ہیں۔ یعنی کر جاپان اور چین۔ دونوں کی بہت مخصوص اور نمایاں تہذیبیں ہیں۔ جاپانی تہذیب کی جڑیں بدھ مت میں پیوست ہیں جس کی اصل ہندوستان میں ہے۔ ایک فطری تہذیبی پہچان آخر کار صحیح طور پر قومی پہچان نہیں بن سکی۔ شاید آج کے انسان کو یہ سادہ سچائی زیادہ خمیدگی سے قبول کرنی ہوگی جیسی وہ دوسروں کے اندر دوزخ کو دیکھنا بند کرے گا۔

افریقہ کی طرف واپس لوٹے تو سواہلی سے لے کر سوڈان تک تھک زدہ خٹوں کی ایک

ٹوکھ بھری کہانی ہے۔ قبائلی جنگجو سردار اور امن بحال کرنے والی قوتوں کے درمیان فاقہ زدہ مرد اور عورتیں اپنی زندگیوں سے جو جھڑپیں ہیں۔ ہر ایک یہ سوال پوچھتا ہے کہ کیا افریقہ ایک گم شدہ براعظم ہے۔ میرا جواب یہ ہے کہ ہم افریقیوں کو تنہا نہیں دونا ہے۔ ہمیں کھڑے ہو کر اپنے وجود کو عکس کرانا ہے۔ اگر لوگ ہمیں بھولتے ہیں تو ہمیں یہ ثابت کرنا ہے کہ ہم زندہ ہیں اور موجود ہیں اور ہم یقیناً ایسا کر سکتے ہیں، اس طاقت کے ذریعے جو ہمارے ادب اور ہمارے تہذیبی ورثے کی دین ہے۔ اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ میں بہ نسبت ایک سخارت کار یا ایک وزیر کے حیثیت ادیب اپنے ملک کا زیادہ اچھا سفیر ہوں۔

[ہنری لوپنر ایک ممتاز افریقی ادیب ہیں جو فرانسیسی زبان میں لکھتے ہیں۔ آج کل یونیسکو میں اسسٹنٹ سکرٹری جنرل کے عہدے پر فائز ہیں۔ یہ مضمون ٹامس آن انڈیا کے ایس پرسنارا جن سے ان کی گفتگو پر مبنی ہے]

ٹانی مارین سے گفتگو

تعارف و ترجمہ: انیس الرحمن

ادب کے لیے ۱۹۹۳ء کا نوبل انعام سیاہ فام امریکی ناول نگار ٹانی مارین کو دیا گیا ہے۔ نوبل انعامات کا یہ سلسلہ ۱۹۰۱ء میں شروع ہوا تھا۔ تب سے اب تک کل گیارہ امریکی ادیبوں نے یہ انعام حاصل کیے ہیں۔ مارین سیاہ فام ادیبوں میں پہلی پول ایس بک کے بعد دوسری امریکی خاتون اور نوبل انعام یافتگان کی صف میں آٹھویں ادیبہ ہیں۔

مارین ۱۹۳۱ء میں امریکہ میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے اراڈ اور کارنل میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی مختلف یونیورسٹیوں میں درسِ تدریس کے ساتھ وہ مشہور امریکی پبلشر ہینڈم ہاؤس میں باضابطہ ایڈیٹر کی حیثیت سے تقریباً بیس برس تک کام کرتی رہیں۔ ۱۹۸۳ء میں اشاعتی ذمے داریوں سے فراغت حاصل کر کے وہ اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک، البانی سے وابستہ ہو گئیں اور ۱۹۸۹ء سے پرنسٹن یونیورسٹی نیوجیرسی میں درس دے رہی ہیں۔

مارین اپنے پہلے ناول *The Bluest Eye* (1970) کی

اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں توجہ کا مرکز بن گئیں۔ پھر

(1977) Song of Solomon , (1974) Sula

(1992) Jazz, (1987) Beloved, (1981) Tar Baby

کی اشاعت نے انھیں تنقیدی اعتبار بخشا۔ اٹھ پہلے ناول کی اشاعت کے بعد انھوں نے کہا تھا کہ تخلیقی اظہار ان کے لیے سوچنے، محسوس کرنے اور دنیا سے برہنہ بنانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ پچھلے دو دہائیوں میں مارلین نے دنیا سے اپنا رشتہ جس طرح استوار کیا ہے، ان کے ناول اس کی مثالیں ہیں۔ ہر بار انھوں نے رشتوں کی ایک نئی سطح دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بک ٹوک کر اور دوسروں کے مقابلے میں کم ہی لکھا ہے۔

مارلین بڑے نثر سے کہتی ہیں کہ وہ سیاہ فام ہیں اور ایک نعتیہ ہیں۔ وہ اصل شخصیت کے یہاں دونوں حوالے ان کی غیر معمولی قوت کے وسیلے ہیں۔ ان کے ہاں ماضی ایک فعال قوت کی طرح ابھرتا ہے اور حال کو با معنی بنانے کا وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ ان کے ہاں جس طرح زمانے آپس میں مدغم ہوتے ہیں، اسی طرح نثر اور شعر کی حدیں ایک دوسرے سے جا ملتی ہیں اور یہی اس سال کے فوکل انعام کے ججوں کی نظر میں ان کا قابلِ قدر وصف قرار پایا ہے۔ نزل انعام سے سرفرازوں کے بعد ان کے فکر و فن پر چاروں جانب بحث جاری ہے۔ اس انٹرویو میں ان کی فکر کے کچھ نمونے روشن ہوتے ہیں۔ یہ انٹرویو ٹامس نی کلینر نے "دی نیو یارک ٹائمز" کے لیے لیا تھا۔

ٹامس نی کلینر: آپ نے کہا ہے کہ اگر کوئی بلاشر ہو تو مجھ میں اپنا لکھنے کا مشغلہ جاری رکھوں گی۔ کیا آپ یہ بتائیں گی کہ آپ کے نزدیک تخلیقی عمل کے کیا سنی ہیں؟

ٹامس نی کلینر: میرے پہلے ناول The Bluest Eye کی اشاعت کے بعد لکھنا میرے

یہ دنیا سے ربط قائم رکھنے کا ایک ذریعہ بن گیا۔ میرے لیے یہ ممکن، بلکہ ضروری ہو گیا کہ میں ماضی سے رشتہ قائم کروں اور اسے سمجھنے کی کوشش کروں۔ اپنے تجربات میں اہم تجربے کا انتخاب جو میرے لیے ایک تادیبی اور انصرافی عمل تھا، محض کوئی گتھی سلجھانے کا عمل نہیں رہا بلکہ سنجیدہ غور و فکر کا ذریعہ بن گیا۔ تخلیق ہی میرا وہ واحد کام تھا جسے میں نے اپنے لیے اور اپنے تائمر ذرائع کو بروئے کار لا کر کیا۔ اس عمل میں ایک خاص طرح کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اس عمل میں فن کار کی تائمر حیثیت کبھی بہ یک وقت اور کبھی یکے بعد دیگرے کا فرما ہوتی ہے۔ لکھنے کے دوران میرے لیے سارے تجربات قوی، کارآمد اور اہم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے اس کا اظہار فن پاروں میں نہ ہو لیکن یہ میرے لیے قابل قدر ہے۔ تخلیقی عمل میں مجھے وہی سب کچھ حاصل ہوتا ہے جو میرا خیال ہے کسی رفاہ کو زمان و مکان اور ثقل کے ذرائع سے اسٹیج سے حاصل ہوتا ہے۔ یہ ایک فعال اور متوازن عمل ہے، ہر آن متحرک بھی اور ساکت بھی۔ ایسے میں بالیدگی کے امکانات ہمیشہ روشن رہتے ہیں۔ میں ابھی بالیدگی کے اس نقطہ عروج تک نہیں پہنچ پائی ہوں، اس لیے میرا سفر جاری ہے۔ تخلیق مجھے وہ نظم و ضبط فراہم کرتی ہے جو ہر قابل قدر کارنامے کو فراہم کرنا چاہیے۔ مجھے تو اکتا دینے والی چیزوں سے بھی محبت ہے۔ مثلاً میں نظر ثانی بھی کرتی ہوں اور پروٹ ریڈنگ بھی۔ اسی لیے میں کہتی ہوں کہ اگر اشاعتی سلسلہ بند بھی ہو جائے پھر بھی میں لکھتی رہوں گی۔

ٹامس لی کلیئر: کیا آپ اپنے ہر ناول کے ساتھ اپنے تخلیقی عمل کو پہلے سے بہتر طور پر سمجھتی ہیں؟

ٹانی مارلین: میں نے اپنا تخلیقی سفر اپنی ذات کے ایک مخصوص گوشے سے شروع کیا، اگرچہ مجھے اس کا بھرپور اندازہ بھی نہ تھا کہ دراصل وہ گوشہ کیا ہے اور دانتہ طور پر وہاں تک رسائی کیسے ممکن ہے۔ اسی لیے اس گوشے سے جنم لینے والی تخلیقات پر میں نے محنت بھروسہ نہیں کیا۔ لگتا تھا جیسے یہ مناسب تصنیفی رویہ نہیں ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ میں نے اس گوشے سے جو کچھ بھی لکھا وہ غائر نظر ثانی کے بعد قابل اعتبار

رہا، لیکن یہ محض ایک اتفاق تھا۔ پھر میں نے رفتہ رفتہ اس گوشے پر اعتبار کرنا سیکھا، اس پر بھروسہ کرنا جانا اور یہ معلوم کیا کہ اس مقام تک پہلے سے زیادہ تیز رفتاری سے کیسے پہنچا جائے۔

ٹامس لی کلیئر: ایک تخلیق کار کی حیثیت سے آپ اپنے بارے میں کیا سوچتی ہیں؟
 ٹانی مارلین: میں جو کچھ لکھتی ہوں اسے اب میں نے دیہی ادب کہنا شروع کیا ہے۔
 ایسا فنکشن جو واقعتاً دیہات کے لیے اور وہاں کے لوگوں کے لیے ہے۔ یہ میرے اپنے دیہی لوگوں کا ادب ہے جو جائز، مستند اور ضروری ہے اور اسی کے ذریعے میں مختلف قسم کے لوگوں تک رسائی حاصل کرتی ہوں۔ میں ان مسائل پر ایک لمبی مدت تک اور بہت سنجیدگی سے غور کرتی ہوں کہ میرے ناولوں کا منصب دراصل کیا ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ انھیں ان کرداروں کو اجاگر کرنا چاہیے جن کا مقصد اب معدوم ہو چکا ہے۔ ماضی کے ان نشانات کی نشان دہی کرنی چاہیے جو کارآمد ہیں اور ان کی بھی جواب کارآمد نہیں رہے اور انھیں قابل اعتبار بنانا چاہیے۔ مجھے حبان برجر سے اتفاق ہے کہ دیہی لوگ اس لیے ناول نہیں لکھتے کہ انھیں ان کی ضرورت نہیں ہے۔ انھیں اپنی تصویریں خود اپنی بات چیت سے، قصہ کہانیوں، موسیقی، اپنے رسوم، جشن اور تہواروں سے حاصل ہو جاتی ہیں اور یہ کافی ہے۔

مصنوعی انقلاب کے اوائل میں متوسط طبقے کو اپنے پورٹریٹ کی ضرورت تھی کیونکہ اس نئے طبقے کے لیے پرانا پورٹریٹ قابل اعتبار نہیں تھا۔ ان کے رول مختلف تھے، شہروں میں اب ان کی زندگی نئی تھی۔ ناول اس وقت بھی یہ کار منصبی انجام دے رہا تھا اور آج بھی انجام دے رہا ہے۔ یہ شہری اقدار اور شائستہ اقدار سے بانجر کرتا ہے۔ ہمارے یہ لوگ، یعنی ہم دیہی لوگ اب شہروں میں آن بے ہیں اور شہری اقدار کی پیروی کرتے ہیں۔ دیہات کی پرانی قدروں اور شہر کی نئی قدروں کے مابین ایک تصادم ہے۔ یہ پریشان کن ہے جس طرح سیاہ فام لوگوں کے لیے موسیقی نے ایک اہم رول ادا کیا ہے، اسی طرح ہم اپنے دوسرے طریقے بھی دریافت

جنون ہے۔ اس کا کام ایک واعظ کا سا ہے کہ آپ کو اپنی نشست سے بے دخل کر کے کھڑا کر دے، آپ کو خود اپنی گرفت سے آزاد کر دے اور اپنی آواز سننے پر مجبور کر دے زبان سے ہاتھ دھو بیٹھا سب سے افسوسناک بات ہوگی۔

اپنے تخلیقی عمل میں جس مرحلے سے میں گہرائی ہوں وہ یہ ہے کہ لفظوں کا آہنگ اس کی میکاٹکس کے بغیر مجھے حاصل ہو جائے کیونکہ ایسی صورت میں تاری کی توجہ بھی محض آہنگ تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ متعلق فعل ہتھمال نہ کیے جائیں یعنی یہ بیان نہ کیا جائے کہ کوئی کردار کس طرح گفتگو کرتا ہے۔ اسی لیے میں کوشش کرتی ہوں کہ ڈائیلاگ پر پوری توجہ دے سکوں تاکہ قاری اسے واقعتاً سن سکے اور اس میں حصہ لے سکے۔

ٹامس لی کلیئر: سیاہ نام اور سفید نام دونوں پریس میں آپ کے ٹکشن کے مشاات ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ آپ متناقض کرداروں کے بارے میں لکھتی ہیں، ایسے کردار جو ناپندہ کردار نہیں کہے جاسکتے۔

ٹانی مارلیسن: اس طرح کی سماجیاتی تنقید گمراہ کن اور مبہک ہے: "ناول الف" ناول "ب" یا "ت" سے بہتر ہے اس لیے کہ "الف" بیشتر سیاہ ناموں کی اصل زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ ناقابل معافی! میں ذاتی سطح پر ایسے لوگوں سے سحر زدہ ہوتی ہوں جو غیر معمول ہوتے ہیں کیوں کہ میں ان کی ذات میں وہ دریافت کر سکتی ہوں جو عموماً لوگوں پر صادق آتی ہے۔ سیاہ نام ادیبوں نے عام سیاہ نام زندگیوں سے متعلق بہت سی کتابیں لکھی ہیں وہ کتابیں نہیں لکھتی۔ سیاہ نام قاری مجھ سے اکثر پوچھتے ہیں: "آپ کی کتاب اتنی اُداس" اتنی افسردہ کیوں ہوتی ہیں؟ آپ کہیں ان چیزوں کے بارے میں کیوں نہیں لکھتیں جو زندہ اور متحرک ہیں، ایسے رشتوں کے بارے میں جو مت مند ہیں؟ ایک ایسا طریقہ طرز تحریر جس میں مرد اور عورت آپس میں مل جاتے ہیں میرے قلم کے احاطے سے باہر ہے۔ میرا طرز تحریر وہ ہے جسے حزن کہہ سکتے ہیں جس میں قاری تنقید اور انکشاف کے تجربے سے گزرے۔ دونوں کے درمیان ایک بڑا خط مائل ہے لیکن

کہ اس کے اندر اور کیا چھپا ہوا ہے۔

ٹامس لی کلیئر: کیا آپ کے خیال میں ایسی کہانیوں کی تخلیق جو کم کام ہے؟
 ٹانی مارلین: ہاں۔ میرا خیال ہے کہ میں ہر طرح کی کہانیاں لکھ سکتی ہوں۔ لیکن میرے لیے جو
 سب سے مشکل کام ہے، وہ ہے آسان ہونا، ایسی کہانیاں لکھنا جن میں لوگ ہمیشہ ہوں
 اور کہانیاں آسان ہوں اور بہت مشکل ہے زبان کی آلودگیاں دور کرنا، اسے پکے پختہ صاف و
 شفاف بنادینا۔

ٹامس لی کلیئر: جس طرح کی فکشن کا ذکر آپ نے کیا ہے، کیا ان میں یہ خطرہ ہمیشہ نہیں
 قائم رہتا کہ یکسر غیر متعلق معنی بھی دریافت کیے جاسکتے ہیں؟ کیا آپ نے کبھی اس کے
 بارے میں بھی سوچا ہے؟

ٹانی مارلین: نہیں۔ ایسے لوگ جو اپنے مطالعات کے سلسلے میں بہت اعلاذوق نہیں رکھتے
 انھیں میرا فکشن بہت "شان دار" نظر آئے گا۔ ایسے لوگ میرے لیے اہم ہیں کیونکہ مجھے
 اس کا یقین نہیں ہے کہ انھیں جو "شان دار" نظر آتا ہے دراصل کوئی اہمیت نہیں
 رکھتا۔ میں چاہتی ہوں کہ اعلاذوق رکھنے والے قاریوں کے لیے دلچسپی کے سامان پیدا
 کر سکوں۔ میں جو دراصل کرنا چاہتی ہوں وہ یہ ہے کہ دونوں طرح کے قاریوں تک
 بیک وقت رسائی حاصل کر سکوں۔

ٹامس لی کلیئر: ایک ایڈیٹر کی حیثیت سے آپ دوسروں کی تخلیقات میں محاسن پر نگاہ ڈالتی
 ہوں گی۔ آپ کے خیال میں خود آپ کے فکشن کی کیا خصوصیات ہیں؟ یہ کس طرح
 ممتاز ہے؟

ٹانی مارلین: زبان، صرف زبان۔ زبان کا استعمال نہایت چابکدستی سے اور فطری انداز
 میں کرنا چاہیے۔ زبان پر اتنا بار نہ ڈالیں کہ اسے پسینہ آنے لگے۔ اسے اشاروں
 سے کام لینا چاہیے اور ساتھ ہی اسے قاری کو مشتعل بھی کرنا چاہیے۔ لفظوں کا ادا کرنا
 زبان پر اسے جمائے رکھنا، اس کے ساتھ تجربے کرنا، اس سے کھیلنا —
 یہی تودہ عمل ہے جس سے سیاہ فام محبت کرتے ہیں۔ یہ ایک عشق ہے، ایک

کرنے ہوں گے، ان طریقوں سے مختلف جن سے ہم نجی سطح پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے تھے اور اُس تہذیب سے روشناس ہوتے تھے جو سفید فام معاشرہ میں زیریں لہر کی طرح زندہ تھی۔ میرا خیال ہے میری تخلیقات انھیں حوالوں سے اپنی شناخت قائم کرتی ہیں۔

ٹامس لی کلیئر: شناخت سے آپ کی کیا مراد ہے؟

ٹافی مارلین: میں اپنے قاری کے ساتھ گفتگو کرتی ہوں، اس کا ہاتھ تھامتھی ہوں اور اسے ہمیشہ لوگوں کے بارے میں ایک بہت آسان کہانی سناتی ہوں۔ میں کلیئر کا سہارا لیتی ہوں کہ وہ کلیئر اس لیے ہے کہ ان میں پیش کردہ تجربات اہم ہوتے ہیں مثلاً یہ سب کلیئر ہیں کہ کسی کہانی میں کوئی نوجوان کس طرح اپنے لیے بہتر مواقع فراہم کرتا ہے یا ایک کہانی میں دو دوست ہوتے ہیں جن میں ایک اچھا ہوتا ہے تو دوسرا بُرا اور کوئی معصوم کس طرح حالات کا شکار ہوتا ہے وغیرہ۔ ایسی ہزاروں کہانیاں ادب میں بھری پڑی ہیں۔ میں ان کلیئر کے گرد بچائے ہوئے غبار اٹھانا چاہتی ہوں۔ زبان پر جس ہوئی گرد بھاڑنا جو اصلاً اُس میں پنہاں ہیں۔ معاصر ادبیات میں بیشتر کتابوں کے بارے میں میری اصل رائے یہ ہے کہ وہ لامعنویت کا شکار ہیں۔ وہ کتابیں جو کسی بھی تجربے کے متعلق ہیں اور جن کے کچھ معنی ہیں، ان میں سے بیشتر پرانے خیالات اور پرانے معاملات سے متعلق ہیں۔

ٹامس لی کلیئر: کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ آپ لوگ کتھاؤں اور اساطیر کا استعمال کرتی ہیں۔ ٹافی مارلین: میرا خیال ہے کہ اب اساطیر کے غلط معنی سمجھے جاتے ہیں، کیونکہ اب ہم ایک دوسرے سے اس طرح باتیں نہیں کرتے جس طرح پہلے کیا کرتے تھے جب میں ایک بہت ہی چھوٹے سے شہر میں بڑی ہو رہی تھی اس چھوٹی سی دنیا میں ہم ہر شے سے خوب آشنا تھے لیکن اب ہم وہاں اپنی عمریں نہیں گزارتے جہاں پیدا ہوتے ہیں۔ مجھے کام کی تلاش ہیں اپنا شہر چھوڑنا پڑا اور میرے لیے یہ ایک قربانی تھی۔ میرے ذہن میں خاندان کا وہ خاص تصور موجود نہیں ہے۔ اس طرح اساطیر بھلا دیے جاتے ہیں۔ ان پر بھرپور توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ میں آپ کو ایک مثال دوں اور وہ مثال ہے میرے ناول

Song of Solomon میں فضاؤں میں پرواز کرنے کے اسطور کا۔ اگرچہ کچھ قارئین کے نزدیک یہ اکارس (Icarus) کا علابہ ہے، تو ٹھیک ہے اور میں اس کا سہرا اپنے سر لینا چاہتی ہوں۔ لیکن وہاں میرا معنی مخصوص ہے، یہ دراصل سیاہ فام لوگوں کے بارے میں ہے جو کاشش کہ فضاؤں میں پرواز کر سکتے۔ میری زندگی کی لوک کہتا تھا کہ یہ ایک مسہرہ ہے۔ فضاؤں میں پرواز کرنا ہمارے بہت سارے عطیات میں ایک اہم عطیہ تھا۔ مجھے اس کی فکر نہیں کہ یہ کس قدر سادہ لوح نظر آتا ہے کیونکہ یہ بہت عام تصور تھا، لوگ اس کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے اور اس کا ذکر روحانی صیغوں اور مذہبی بشارتوں میں ہے۔ شاید یہ ایک قسم کی خواب پرستی تھی جس کے معنی زار، موت و فیو تھے۔ لیکن تصور کیجیے کہ اگر یہ ایسا نہ ہوتا تو کیسا ہوتا۔ میں نے Song of Solomon میں یہی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

Tar Baby جسے میں نے ابھی مکمل کیا ہے، اس میں ایک پرانی کہانی کا استعمال کیا ہے۔ کچھ عجیب و غریب ہونے کے باوجود اور اپنے طریقہ اختتام کے باوجود یہ کہانی میرے اندر ایک خوں و ہراس پیدا کرتی تھی۔ اس کہانی میں کول تار کی بنی ہوئی ایک لڑکی ہے جسے ایک سفید فام شخص خرگوش پکڑنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ "تار بے بی" بھی "نگر" (Nigger) کی طرح ایک نام ہے جو مجھے یاد ہے کہ سفید فام لوگ بچوں اور بچیوں کے لیے تعزیر سے استعمال کرتے تھے۔ اس مغربی کہانی میں کول تار کا ذکر مجھے کچھ عجیب سا لگا لیکن میں نے دیکھا کہ افریقی اساطیر میں واقعتاً ایک کول تار کی عورت کا ذکر ملتا ہے۔ پھر میں نے کول تار کے بارے میں سوچنا شروع کیا۔ ایک وقت تھا جب کول تار کی کان ایک پاک مقام یا کم از کم ایک اہم مقام سمجھی جاتی تھی کیوں کہ اس کا استعمال تمبیرات کے لیے کیا جاتا تھا۔ یہ خود بخود زمین سے پیدا ہوتی تھی، یہ چیزیں کو آہس میں جوڑے رہتی تھیں جیسے موسیٰ علیہ السلام کی تھوڑی سی کشتی اور پیرامند کو۔ یہ کہانی تاریخ اور پیش گوئی کی جانب سفر کی پہلی منزل تھی۔ اساطیر سے گرد و غبار صاف کرنے سے یہی مراد ہے۔ یہ عمل ہے بنور دیکھنے کا اور یہ معلوم کرنے کا

میری دلچسپی طریقہ سے زیادہ حزنہ میں ہے۔ ایسا شاید میرے ایک ادنیٰ کلاسک ہونے کی وجہ سے ہے۔

ٹامس لی کلیئر: Song of Solomon میں ناموں کی معنویت بہت اہم ہے۔ کیا آپ اس کی اہمیت سے متعلق کچھ کہیں گی؟

ٹامی مارلسن، مجھے اپنے والد کے دوستوں کے اصل نام معلوم نہیں تھے۔ میں اب بھی ان کے نام نہیں جانتی۔ کیونکہ وہ دوسرے ناموں سے جانے جاتے تھے۔ یہ ثقافتی سطح پر قیم ہونے کا آغاز تھا اور اس امر کا بھی کہ وہ ان ناموں سے بے تعلق چاہتے تھے جو ان حالات نے انہیں دیے تھے جن پر کسی طور بھی ان کا اختیار نہ تھا۔ اگر آپ کا تعلق افریقہ سے ہے تو آپ بے نام ہیں۔ یہ خاص طور پر اس لیے پریشان کن ہے کہ یہ مرن آپ کا انفرادی نام نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق آپ کے خاندان اور آپ کے قبیلے سے ہے۔ جب آپ نہ ہوں گے پھر آپ کس طرح اپنے آباد اجداد سے اپنا رشتہ قائم کر سکیں گے کیونکہ آپ نے تو اپنا نام ٹایا ہے۔ یہ ایک خاصا بڑا نفسیاتی داغ ہے۔ آپ مرن یہ کر سکتے ہیں کہ کوئی نام اپنالیں جو آپ کا اپنا ہو تاکہ یہ آپ کی اور آپ کی پسند و ناپسند پر دلالت کرے۔ Song of Solomon کے بیشتر نام اصل ہیں۔ مثلاً موسیقاروں کے نام۔ میں نے انجیل کے ناموں کا استعمال کیا تاکہ سیاہ فاموں کی زندگیوں پر انجیل کے اثر کا اندازہ ہو سکے اور یہ معلوم ہو سکے کہ ان کے دلوں میں ان ناموں کے لیے بہ یک وقت کیسی عزت اور کیسی اہمیت ہے اور وہ کس طرح اپنے مقاصد کے لیے انہیں توڑتے مردھتے ہیں۔ میں نے کچھ قبل از مسیح نام بھی منتخب کیے تاکہ دنیاؤں کے غلط ملامت ہونے کا تاثر پیدا ہو سکے۔

ٹامس لی کلیئر: آپ نے لفظوں کے آہنگ کا ذکر کیا تھا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ آپ کے یہاں بہت قوی بصری تاثرات بھی قائم ہوتے ہیں، ایسے تاثرات جن کا تعلق دیکھنے سے ہے۔

ٹانی مارلین، تخلیقِ عمل کے دوران کچھ ایسے مقامات بھی آتے ہیں جب آگے کا سفر مشکل معلوم ہونے لگتا ہے اگرچہ یہ میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ اب پلاٹ میں کیا ہونے والا ہے اور ڈائیلاگ کیا ہوگا۔ تخلیقی سفر میں یہ مشکل اس لیے پیش آتی ہے کہ میرے سامنے وہ منظر نہیں ہوتا، مجھے وہ استعارہ نظر نہیں آتا جس سے بات آگے بڑھائی جاسکے۔ ایک بار منظر اُجاگر ہو جائے، پھر سب آسان ہو جاتا ہے۔ *Bluest Eye* میں ایک بنیادی کہانی جنم لیتی ہے جس میں ایک خوش حال خاندان کے حوالے سے خارجی تہذیب کا عمل دخل پیش کیا گیا ہے۔ سفید نام بچوں کی بنیادی کہانی اس بزرگی کا عکس تھا جسے سیاہ فاموں کے لیے پیش کیا گیا تھا۔ ناول جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا میں نے چاہا کہ یہ بنیادی تصور ٹوٹ اور بکھر جائے جو الفاظ کے باہم تسلسل کا جواز ہے۔

ٹامس لی کلیئر، کیا یہ بنیادی تانے بانے ان نصابی کتب کے حوالوں سے نکلے ہیں جن پر آپ کام کر رہی تھیں؟

ٹانی مارلین، نہیں۔ میں نے یہ غور کیا کہ ان لوگوں کے تئیں ادب میں کسی نے سنجیدہ نقطہ نظر اختیار نہیں کیا تھا اور یہ کہ یہ لوگ۔ جنہیں سنجیدگی سے نہیں برتا گیا تھا وہ میں ہی تھی۔ بصارت اور آنکھوں سے دیکھنے میں یہ دلچسپی سیاہ فام زندگی کی ایک حقیقت ہے۔

ٹامس لی کلیئر، آپ اپنے ہم عصروں میں کن کن تخلیقات کی قدر کرتی ہیں؟

ٹانی مارلین، مجھے فہرستِ مرتب کرنا پسند نہیں ہے کیونکہ ہر بار کسی نہ کسی کا نام رہ جاتا ہے لیکن عام طور پر میرا خیال ہے کہ جنوبی امریکی ناول نگار ابھی بہتر تخلیقات سراہم کر رہے ہیں۔ دانش وروں کے خلاف میری شکایتیں دراصل تنقیدی منظر نامے سے متعلق ہیں۔ یہ پوسٹ ماڈرن فکشن کو خود آگہی سے قریب لارہی ہے، یہ اپنے آپ کے

متعلق باتیں کرتی ہے جیسے یہی فن پارہ ہو۔ یہ ناقد کے لیے مناسب ہو سکتا ہے لیکن تخلیق کار کے لیے نہیں۔ ایک زمانہ تھا جب بڑے شاعر بڑے ناقد بھی ہوا کرتے تھے یعنی جب فن کار خود تنقیدی شور بھی رکھتا تھا۔ لیکن اب ایسا لگتا ہے کہ ہمہ جہت شور کا فقدان ہے اور تخلیق کار کو تنقیدی فضا میسر نہیں ہے۔ میری نظر سے اب تک کوئی ایسی تنقید نہیں گزری جو میری تخلیقات کو سمجھتی ہو یا سمجھنے کے لیے تیار ہو۔ مجھے اس کی فکر نہیں کہ یہ بات ناقدین کو اچھی لگتی ہے یا بُری۔ میں مرنے یا چاہوں گی کہ خود کو کم از کم تنہا محسوس کر سکوں۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی ماہر لسانیات جو آپ کی زبان سے بے بہرہ ہو خود آپ کا منشا بیان کرے۔ اسٹینل ارکن کہتا ہے کہ بڑی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ بڑا ادب بھی موجود ہو۔ میرا خیال ہے کہ پچ اس کے برعکس ہے۔ اگر بہتر تنقیدیں لکھی جائیں تو بہتر تخلیقات بھی سامنے آئیں گی۔



کتنے خوبصورت پھول

جوناٹن تھو وکیل

ترجمہ: خالد محمود

شاید ہی پہلے کبھی بسنت اتنی دیر سے آن ہو۔ مئی کی پہلی تاریخ بھی آگئی مگر وادی میں ہلکی سا ایک بھی پھول نہیں دکھائی دیا۔ بارش ابھی تک جاری تھی اور آسمان کا رنگ نیلا بھورا ہو رہا تھا۔ سب لوگ کہہ رہے تھے کہ پھول اپنے والوں کی قسمت کھل گئی ہے۔ جنگلوں میں ایک دو پھول والی چند ٹہنیاں جس کے ہاتھ بھی لگ گئیں وہ اس وقت ہزاروں فرائم کا رہا ہوگا۔ دراصل چاروں طرف پھولوں کے نام پر صرت پتیاں ہی بک رہی تھیں۔ پتوں سے ڈھکی کوئی پھول سی ٹہنی جس کے سرے پر ہر اپن لیے ہوئے ایک گناٹھ ہو، اس سے کچھ کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس بار بسنت آنے میں کتنی دیر ہوئی تھی۔

پھر بھی یہ ایک سچائی تھی کہ جنگل کی ساری کلیاں کھلنے کے قریب تھیں۔ سبھی چیزیں بالکل ہم لوگوں کی طرح بسنت کے لیے بے تاب تھیں اور اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا تھا کہ سورج کے دکھائی دیتے ہی موسم اس قدر سہانا ہو جائے گا۔ اتنا سہانا کہ لوگوں کو سرشار کر دے گا۔

کیونکہ جب بھی ایسا ہوتا ہے بسنت جلدی آتی ہے۔ ٹکڑوں پر پرچوں کی دوکانوں پر کھڑی عورتیں آپس میں ایسا ہی کہتی تھیں۔ خلافت توقع اس اتوار کو موسم اتنا خوبصورت ہو گیا تھا۔

بچہ ہوتے ہی پورا شہر جنگل کی طرت اُمنڈ پڑا جہاں ہر ایک کار والے کو اپنی کار کھڑی کرنے کے لیے سایہ دار جگہ ڈھونڈنے میں خاصی دقت ہو رہی تھی۔ اکیلا آدمی بھی اگر سائے میں لیٹ کر کچھ پڑھنا یا آرام کرنا چاہتا تو اسے بھی بھٹکنا پڑ رہا تھا۔ سارا شہر عاشقوں اور محبوباؤں یا نوبیا ہتا جوڑوں کے ساتھ دہاں پہنچ گیا تھا۔ بچوں کی گاڑیاں لیے دھوپ بھرے گرم موسم میں بھی کالاسوٹ پہننے والے اصل باشندے جنہیں سرکار نے احترام کے ساتھ عیسائی بنادیا تھا، وہ بھی ادھر ادھر گھوم رہے تھے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ہر خاندان میں کم سے کم ایک شخص ایسا تھا جو پرس ہو آیا تھا اور بچے ماں باپ یا بوڑھے فولڈنگ ٹیبلوں کے گرد بیٹھ کر تاش کھیل رہے تھے یا پلاسٹک کی بوتلوں میں بھرے رنگین مشروب پیتے ہوئے بحث کر رہے تھے۔ کچھ لوگ اپنی کاریں ہی بیٹھ کر کسی فٹ بال میچ کی کنٹری سن رہے تھے جو پارک دی پرس میدان میں کھیلا جا رہا تھا۔ کچھ ایسے بھی تھے جو گیند کھیلنے میں لگے تھے۔ گھنی چاند والے کچھ توندیل بوڑھے اپنے ناتی پوتوں کے ساتھ دوڑ رہے تھے اور گزری ہوئی جوانی کو واپس لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ عورتیں انہیں مسکراتے ہوئے حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔

کھل دھوپ میں ہنسنا کتنا اچھا لگ رہا تھا۔

کافی تعداد میں ان مینٹ یا جین پہنے وہ نوجوان لڑکے لڑکیاں بھی گھوم رہے تھے جو ہر اتوار کو ہر موسم میں جنگل میں ضرور آتے تھے۔

سال میں پہلی بار آئس کریم والا پھر اپنی چھوٹی سی گاڑی کے ساتھ نمودار ہو گیا تھا۔ بھیڑوں کی طرح دوڑتے ہوئے بچوں نے اسے گھیر لیا تھا اور میس یا میس سکند میں وہ انہیں آئس کریم دیتا جا رہا تھا۔ آئس کریموں کے بھی کئی رنگ تھے۔ گلابی، پیلا، بھورا۔ دور سے دیکھنے سے لگتا تھا گویا بچوں کے ہاتھوں میں رنگیں بھول ہوں۔

جنگل میں جہاں اوک اور سفیدے کے پٹروں کے بیج ہری گھاس تھی وہاں کچھ عورتیں اپنے رنگین اسکرٹ سنبھالتے ہوئے نیچے جھک کر ڈیزی فلاووز، چوتیا گھاس کے پیلے پھول جمع کر رہی تھیں۔

ہرے میدان کو چیرتی ہوئی ایک ٹرک گزر رہی تھی جسے آپ پار نہیں کر سکتے تھے کیونکہ دونوں

طرف سے کاروں کے آنے جانے کا اٹوٹ سلسلہ تھا اور ایسی حالت میں کنارے پر کھڑے ہو کر صرت یہ محسوس کر سکتے تھے جیسے کسی ندی کے ساحل پر کھڑے ہوں اور ندی کے درمیان سے گزرتی دو مخالف لہروں کو دیکھ رہے ہوں۔

کاروں کی تیز رفتار سے کنارے پر کھڑی عورتوں کے اسکرٹ ہوا میں لہراٹھتے اور دھول سے بچنے کے لیے مرد اپنی آنکھوں پر رد مال رکھ لیتے۔ ایسے میں صرت وہی ایک تھا جو سڑک کے کنارے کھڑا ہو کر کاروں کے نزدیک آنے پر پیچھے ہٹنے کی بجائے آگے بھجک جاتا تھا اور اپنا ہاتھ بڑھا دیتا تھا۔ کار جتنی تیز ہوتی وہ اتنا ہی آگے کی طرف بھجک جاتا بلکہ ایک دو قدم بھی بڑھا دیتا اور اپنے ہاتھ اس طرح ہلاتا جیسے کار کو پینا ٹانز کر رہا ہو اور تعجب تھا کہ ہر بار کار وہاں تک آتے آتے دھیمی ہو جاتی جیسے کوئی پڑیا اڑتے اڑتے جیتھنے جا رہی ہو اور وہ سفید پھول کے دو گچھے ہلاتا ہوا کار کی طرف دوڑ پڑتا۔

خوش گوار موسم کے آنے کا اندازہ اسے شاید پہلے ہو گیا تھا اور اس نے گھاٹی کے لالی کے ان تمام پودوں کے بارے میں سوچ لیا تھا جو پہلی مٹی تک بھی نہیں بکھلے تھے اور جن کے بارے میں لوگوں کا خیال تھا کہ "ایک یا دو ہفتے لگیں گے یا دھوپ ہوتے ہی کھل جائیں گے۔" اس کے علاوہ وہ ہر موسم میں جنگلوں میں گھومتا رہتا، کبھی مش دھوم کی تلاش میں، کبھی زنگس کے پھولوں کے لیے تو کبھی سوکھی کڑیوں کے لیے۔ اسی لیے اسے یہ بھی پتہ تھا کہ گھاٹی کے کس کونے میں لالی کے پھول جلد کھل جائیں گے۔

اسے سارے جنگل کے بارے میں پتہ تھا۔

اس لیے وہ ترڑکے اٹھا۔ اس کے لیے یہ کوئی عجیب بات نہیں تھی۔ وہ ڈینگ مارتا تھا کہ وہ کبھی سوتا ہی نہیں اور وہ اٹھ کر دینے والی کی طرف چل پڑا جو لالی کے پھولوں سے پشا پڑا تھا۔ ویسے ہی جیسے ہم کو لیز زنگس کے پھولوں سے۔ اسے کبھی دگ جانتے تھے مگر اسے یقین تھا کہ اس سے پہلے وہاں کوئی نہیں پہنچ پائے گا کیوں کہ دینے والی کی دوری بھی کافی تھی۔

اور جیسا کہ اسے امید تھی دادی لالی کے پھولوں سے بھری ہوئی تھی۔ پھولوں سے بھری ٹہنیاں اتنی زیادہ تھیں کہ بلا مبالغہ ایک ایک ٹہنی کے بجائے ہنیے سے کاٹ کر کئی گنٹر لاسکتا تھا۔

دھوپ نکلنے تک وہ پھول توڑتا رہا اور خوشی کے مارے بلوں کی طرح پھدکتا رہا جیسا کہ اکثر بچے خوش ہونے پر کرتے ہیں۔ اس کی بیٹھ اور کندھے میں چوٹ لگ گئی اور جانگھیں ایسی ڈکنے لگیں جب کسی نے انھیں ڈنڈے سے پیٹ دیا ہو۔ اسی لیے وہ جھکتا ہوا ہل رہا تھا لیکن خدا گواہ ہے کہ پورے وقت وہ جنگل میں اکیلا رہا اور پیاس کے مارے زبان تلے سے پینے لگی۔ اسے اتنی پیاس لگی کہ اس نے اپنے آپ سے کہا ”بوہنی ہو یا نہ ہو“ میں پہلے ہی ڈھابے پر جا کر ایک گچھا شاخوں کے بدلے ڈھابے کی مالکن سے کچھ لے کر ہوں گا۔ مالکن کو اس سودے میں گھانا نہیں رہے گا۔“

میٹھی میٹھی خوشبودارے پھولوں سے لدی خوبصورت ٹہنیوں کو اس نے جتنے اچھے ڈھنگ سے سجا یا تھا اسے دیکھ کر وہ خود خوش ہو جاتا۔

کام ختم کرنے کے بعد سورج کی روشنی میں اپنی پھیلی ٹانگوں کے بیچ ہلی کی شاخوں کو رکھ کر وہ بیٹھ گیا۔ ٹہنیوں کے سروں پر رکھلے چھوٹے چھوٹے سفید پھول اس کے جوتوں تک پہنچ رہے تھے۔ اس نے جوتوں پر نگاہ دوڑائی۔ وہ اتنے گندے لگ رہے تھے جیسے مٹی کے بنے ہوں اور کاڈرائی کے پینٹ کسی سوکھی کھال کی ہو۔ اس نے ایک ایک ٹہنی کو آہستہ آہستہ اپنی مٹھی میں رکھتے ہوئے کئی گچھے بنائے اور ایک دھانگے سے انھیں باندھا گیا۔

”اب وہ گچھے اس لائن ہو گئے جنہیں ایک ایک فریک میں بیجا جاسکتا ہے“ اس

نے سوچا۔

اور سچ ہی یہ دھنڈا بڑا اچھا رہا۔ اس نے خاص طور سے یہی جگہ چنی تھی۔ آگے چل کر ایک موڑ تھا اور پھر پہاڑی۔ یہاں کاریں آسانی سے رک سکتی تھیں۔

ہاں کچھ کاریں تو ایسی تھیں جو اپنی دھواں دھار رفتار میں ہی اس کے قریب تک چلی آتیں اور وہ ڈر کر شکر کے ایک کنارے کو ڈپڑتا۔ مگر اس کے دونوں ہاتھوں میں تلی کے گچھے دیکھ کر ان خوبصورت کاروں کی رفتار جیسی پڑتی اور اس طرح دھیمے دھیمے اس کے قریب آتیں جیسے کوئی بھلاکتا مٹھان کے قریب پہنچتا ہے۔

”اوہ! یہ کتنے خوبصورت ہیں؟ ہر کار میں سے اسی طرح کی آواز آتی اور انہیں لگتا کہ ان کی قیمت ایک دم واجب ہے۔“

”اوہ! بولٹی نل“ کار کی کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی خوبصورت لڑکیاں جھپٹتیں۔
اور وہ بولتا۔

”میڈم اس کی خوشبو تو دیکھیے؟“

پھر وہ میڈم نکلتیں۔ بڑی بڑی کالی لیسینر سے بھی خوبصورت ہلکوں کو اوپر بچے چھپکتیں، جو گندے ہاتھوں کے ذریعے ان کے نازک خوبصورت چہرے کے لیے پیش کیا جاتا تھا۔ کبھی کبھی عورتیں وہ پھول لینے سے انکار کر دیتیں جو وہ انہیں خود دیتا تھا اور اسے کار کے نزدیک بلاتیں تاکہ اپنی پسند کا خوش بھانٹ سکیں۔

دو گھنٹے، تین گھنٹے اور کبھی کبھی ریڑھ کی رگھ لینے کے لیے کہا جاتا۔ پھر تیز رفتار سے وہ کار آگے بڑھ جاتی اور نورانی دوسری کار آہنہتی۔

وہ مسکراتے ہوئے اپنے بیگ کو یوں سہلاتا جیسے کسی پالتو جانور کے دوش پر ہاتھ پھیر رہا ہو اور دل میں سوچتا۔ کاش ہر دم ایسا ہی ہوتا۔“

لیکن نورانی وہ پھر اپنی جگہ پر آ جاتا اور بائیں ہوا میں پھیلا کر آگے جھکتا، ایک دم آگے بڑھتا پھر تیز رفتار سے آتی کار کے کے رکنے کے ساتھ قدم پیچھے لٹا کر کار کی طرف بڑھتا، دراصل کار کو روکنا اتنا آسان کام نہیں تھا۔

کچھ دیر کے لیے اسے یہ ایک کھیل جیسا مزادینے لگا اور وہ گئے لگا کہ اس نے اب تک کتنے داڑ بیٹے۔

اس پلک میں وہ دیکھ ہی نہیں سکا کہ اس کے پیچھے کچھ دوری پر ایک گاڑی آکر کھڑی ہو گئی ہے۔ ایک کالی گاڑی جو کسی جنگلی شہد کی مکئی کے رنگ کی تھی اور جو ٹرک کی دھول سے آٹی ہوئی تھی۔ گاڑی کے آگے ایک ادنیٰ سا ایریل ہوا میں ادھر ادھر لہراتا ہوا چمک رہا تھا۔

گاڑی میں سے نیلی وردی، ادنیٰ ٹوپی اور بچھاتے ہوئے چست بوٹ پہنے دو گارڈ کے سپاہی اترے۔ انہیں دیکھ کر ایسا لگتا تھا جیسے کسی کیس میں سے ایک دم نئے دو کھلونے باہر نکل

آئے ہوں۔

اس نے انہیں دیکھا ہی نہیں۔

اور دیکھ بھی لیتا تو کیا؟

اس بچہ اس نے اپنے پیچھے سے اچانک ایک آواز سنی۔ کیوں بے تو یہاں کیا

کر رہا ہے؟

بچہ ات کہیں تو اسے پولیس سے کبھی ڈر لگا ہی نہیں۔ کیونکہ جیسا کہ سننا آیا تھا، تو اس نے

کسی کا قتل کیا تھا اور نہ کبھی چوری ہی کی تھی۔

پھر بھی اسے لگا کہ پولیس والے کا آنا، یا اس طرح بولنا کوئی ابھی علامت نہیں ہے۔

”دوڑو! تمہوں میں ہلی کے گئے تھے؟ وہ نیچے مڑا اور بولا۔“

”اں تو ہی؟ ایک پولیس والے نے جواب دیا اور اس کے قریب آتے ہوئے چلا۔“

”میں پچھ رہا ہوں کہ تو یہاں کیا کر رہا ہے؟“

”لیکن سارجنٹ میں تو۔۔۔ میں؟“

”تیرا شناختی کارڈ کہاں ہے؟“

”لیکن میں کچھ کر نہیں رہا تھا۔۔۔ سارجنٹ؟“

بھلی بے مجلسی ہوئی شاخوں کی مانند اس کی بانہیں اس کی بغل میں جھول گئیں اور

اسی وقت دونوں ٹھیلوں میں کس کر پکڑے ہوئے لٹی کے گتھوں کی چمک مانہ پڑ گئی۔

”میں کہتا ہوں اپنا کارڈ نکال۔ پولیس والا پھر چلا۔“

ہلی کی ٹھیلوں کو تھیلے میں رکھتے ہوئے اس نے اپنی پرانی جیکٹ کے اندر ایک ہاتھ ڈالا

اور دوسرے سے ٹھن کھوتا ہوا شری ہوئی بیروں جیسا کوئی بندل نکالا جسے کھول کر کانپتے ہاتھوں سے اس نے سارجنٹ کی طرف بڑھا دیا۔

ہونٹ چباتے ہوئے انہوں نے کارڈ کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور اس میں کوئی غلطی نکالنے

کی گنجائش تلاش کرتے رہے۔ دوسرا پولیس والا قریب آکر اپنے ساتھی کے کندھے پر جھکتے

ہوئے کارڈ پڑھنے لگا اور پھر کالے جبرے میں لپٹی ہوئی ڈائری نکال لی۔

لیکن میں کچھ کر نہیں رہا تھا۔ سر:

”کہاں رہتا ہے؟“

سر:

”میں پوچھتا ہوں کہاں رہتا ہے؟“

”اس گاؤں میں۔“

اس نے باریکیوں کی طرف انگلی اٹھائی جو دکھائی تو دیتا تھا مگر کافی نزدیک تھا۔ مشکل سے

دو کلومیٹر دور۔

”گاؤں میں کس کے یہاں؟“

”سزا صل میں میں ان لوگوں کے لیے کام کرتا ہوں۔“

”اور ابھی تو کس کے لیے کام کر رہا ہے؟“

”سر۔ جاؤں ختم۔ ہونے سے ابھی کام شروع نہیں ہوا ہے لیکن کچھ لوگوں نے مجھے پہلے سے

کام کے لیے کہہ رکھا ہے۔“

ڈائری کے ساتھ دھاگے میں بندھی ایک پینل سے پولیس والا ڈائری میں کچھ لکھتا رہا اور

بیچ بیچ میں اپنے ساتھی کے ہاتھ میں دبے کارڈ پر نگاہ ڈالتا رہا۔

لیکن میں نے کوئی جرم نہیں کیا ہے۔“

اور پولیس والے کا لکھنا اب بھی جاری رہا تو وہ بیچ پڑا

”میں نے کیا کیا ہے؟ حد سے ظلم کی؟“

”جنگل سے ہلی کے بھول لاکر یہاں بیچنے کا تجھے کوئی حق نہیں ہے۔“ ایک پولیس والے نے کہا۔

”مجھے کوئی حق نہیں۔ کیا مطلب؟ جنگل کی شاخیں تو سب کی ہیں۔“

دوسرا پولیس والا، جو ابھی تک لکھ ہی رہا تھا اپنی پینل اور پر اٹھاتا ہوا بولا

”ایک دم درست۔ یہ سب کی ہیں، پر جب تو اسے توڑ کر بیچے گا تو لوگوں کے مال کی

چوری کہی جائے گی۔ کیا تجھے یہ پتہ نہیں ہے؟“

اب تک کئی بچے اور کچھ بڑے بوڑھے اس سے ارد گرد جمع ہو گئے تھے وہ اور بھی مینے ہوئے بولا۔

میں نے کچھ نہیں کیا ہے۔

”کیا یہ بھی بتانا پڑے گا کہ راستے میں کاریں رکو کر تو حادثے کی گنجائش پیدا کر رہا تھا؟ پولیس والے نے کہا۔ پھر کارڈ اسے واپس کر دیا۔

”میں قسم کھا کر کہتا ہوں مجھے بالکل پتہ نہیں تھا کہ یہ غیر قانونی ہے۔ سوا بھی پچھلے ہفتے سب لوگ! ان، لیکن ملی نیچے کی چھوٹ صرت پہلی مٹی کو ہے۔ نادان بننے سے کوئی فائدہ نہیں۔“
 ”شک کے دوسری جانب سے اس کے سارے اڈ بھاؤ، بولتے وقت جھکتے جانا اور پولیس کے سامنے بھائی بیٹا دکھایا جاسکتا تھا۔ پولیس والے نے اس کی جیب میں کارڈ ڈالتے ہوئے کہا ”ٹھیک ہے، ہم دیکھیں گے۔“

سارے لوگ اسے دیکھ رہے تھے۔ چٹانوں پر بیٹھے یا گھاس پر آدمے لیٹے لوگ یوں دیکھ رہے تھے جیسے ان کا اس سے کوئی خاص سروکار نہ ہو۔
 کاروں کا پانگل کارواں گزرتا جا رہا تھا۔

اچانک لوگوں نے دیکھا کہ وہ سارے پھول بانٹ رہا ہے۔ ایک اس شخص کو تو دوسرا اس خاتون کو تو تیسرا اس لڑکے کو جو پھول لے کر تیزی سے بھاگا۔ کچھ بچے اس کی طرف دوڑے جب کہ کچھ ایک دم جھپٹ ہی پڑے اور اس کے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل پڑی۔
 ”مٹی۔ ڈیڑی۔ یہ دیکھو۔“

شک کے چاروں لوگ کھڑے تھے وہ کارواں کی وجہ سے اس طرف نہیں آ پارہے تھے۔ چار پانچ نے جانے کی تیاری کر پھر پیچھے ہٹ گئے۔ آخر ایک کار سے پتے ہوئے سب کتے کی طرح لپکے۔ ایک عورت اپنے بچے کو لگاتار آواز دے رہی تھی ”جیاں کلاؤ۔ جیاں کلاؤ! اوہ! — اے خدا!“
 لیکن اب کافی دیر ہو چکی تھی۔

بیگ خالی ہو گیا تھا۔

اب وہ اپنے پیرنچ رہا تھا اور جھنجھلا رہا تھا۔ وہ اپنی ٹوپی ہوا میں اچھالتا۔ پھر کڑا لیتا اور چاروں طرف اپنی بانہیں پھینکتا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ ابھی پھٹ پڑے گا۔

بچے حیرانی میں پیچھے ہٹ گئے۔ انہیں ڈرتھا کہ وہ کہیں ناراض نہ ہو جائے۔ مگر ایک عورت اُس کے قریب جا کر بولی۔

”تمہاری یہ لالی کی شاخیں پچ پچ بہت پیاری ہیں۔ میری بچی کو تم نے ایک گچھا دیا۔ اس کے لیے شکریہ!“

عورت نے اس کو دو گچھا دکھایا جو اس کی انگلیوں کے بیچ میں دباتھا۔ مگر اُس نے کچھ دھیان نہیں دیا۔

”کیا آپ میں سے کوئی بتا سکتا ہے کہ میں نے کیا جرم کیا تھا؟“ وہ چیخ پڑا۔

”سنو! یہ لو“ عورت نے کہا۔ عورت کے ہاتھ میں سکہ دیکھ کر وہ اُبل پڑا۔

”اپنا پیسہ اپنے پاس ہی رکھیے مادام۔ میں آوارہ ہوں لنگٹا ہوں“ جیسا کہ انہوں نے

مجھے درج کر رکھا ہے۔ میرا کوئی خاندان نہیں ہے۔ مجھے پیٹ بھرنے کا بھی کوئی حق نہیں ہے۔“

”ادو!“ عورت نے کہا ”اتنے پریشان مت ہو“

”مجھے گھر بچو کر ہونے کا بھی حق نہیں۔“ وہ بولتا جا رہا تھا ”میرے لیے صرف جیل میں

ہی جگہ ہے۔“

اس کے غصے کے درمیان عورت نے کسی طرح سکہ اس کی جیکٹ کی جیب میں ڈال دیا

اور لالی کے پھولوں کو سونگھتے ہوئے واپس چلی گئی۔

پھر اپنے آپ ہی بڑبڑاتا ہوا وہ تیزی سے لڑکھڑاتے قدموں سے سڑک کے کنارے سے بڑھا۔

اور آخر میں گھاس پر جا کر گر پڑا ”دہیں پڑا“ کر دٹ بدلتا رہا اور دونوں ہتھیلیوں سے چہرے کو کس کر ڈھانپنے لگا۔ وہ چیخ نہیں رہا تھا۔

وہ بار بار ادھر ادھر لوٹتا رہا۔ بیچ بیچ میں اس نے منہ سے ایسی کراہ نکلتی جیسے

کوئی زخمی جانور مر رہا ہو یا کوئی آوارہ شرابی بے شرمی کے ساتھ لوٹ رہا ہو۔

لیکن اب کوئی اس کی طرف دھیان نہیں دے رہا تھا۔



جنوبی افریقہ کے تین شاعر

تعارف و ترجمہ: فقہی حسین جعفری

① م زواخ م بولی (M Zwakhe M Boli)

پیدائش: ۱۹۵۰ء - شاعر اور سرگرم سیاسی کارکن

۱۹۶۶ء میں سویتو (Soweto) میں مارے جانے والے بچوں کے لیے دعائیہ اجتماع کے دوران پولیس نے انھیں بری طرح زدوکوب کیا تھا۔ پہلی بار سویتو میں کرایہ نہ ادا کرنے کی تحریک چلانے کے جرم میں پانچ سال کی سزا ہوئی (۱۹۸۱ء)۔ دوسری بار ۱۹۸۸ء میں انٹرنل سیکورٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ کی گرفتاری۔ ان کی شاوی کتاب کے صنعت کے لیے نہیں بلکہ سامعین کے لیے ہوتی ہے جس میں مشاعرے کارنگ نمایاں ہے۔

② ادولڈ جوزف متشالی (Oswald Joseph M Tshali)

پیدائش: ۱۹۴۷ء - Natal ساؤتھ افریقہ

۱۹۶۶ء میں نظم گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ نظموں کا پہلا مجموعہ Sound of

A Cow Hide Drum ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اشاعت کے پہلے سال ہی اس کی

سولہ ہزار کاپیاں فروخت ہو گئیں۔ یہ مجموعہ اب تک چھ بار شائع ہو چکا ہے جس کا ایک ایڈیشن

شاعر اور سنگ تراش

۱۹۶۳ء میں انگلستان ہجرت کر گئے۔ ہجرت سے پہلے ایک سال کی گرفتاری

اور سزا۔

بیک وقت انگلستان اور امریکہ سے بھی شائع ہوا۔ اس مجموعے کی کامیابی کے نتیجے میں
ادولڈ جوزف پینام رسانی کا پیشہ چھوڑ کر کُل وقتی طور پر لکھنے میں مشغول ہو گئے۔ ان کا

دوسرا مجموعہ First Flame ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا جس پر ساؤتھ افریقہ میں پابندی
لگادی گئی۔ آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔

[برا عظم افریقہ کو بعض لوگ "تاریک برا عظم" کہتے ہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ اُس برا عظم
کے بارے میں سوائے اس کے کہ خود ہم لوگ تاریکی میں ہیں، کچھ بھی تاریک نہیں ہے۔ اس
صدی کے پہلے نصف تک افریقہ میں شاید جتنے Ethiopia کے علاوہ کوئی بھی ملک آزاد نہ
تھا۔ جتنے کو بھی دوسری جنگ عظیم کے دوران اٹلی نے کچھ مدت تک اپنے زیر نگیں رکھا۔ افریقہ
کی سرزمین جو دنیا میں بعض قدیم ترین تہذیبوں (جیسے مصر اور کارٹھیج) کی آماجگاہ رہی ہے، یورپ
نے تقریباً بھی نوآبادیاتی مالک کی بازیگاہ بنی رہی۔ اگر یورپ کی بعض جارح سفید نام قوموں
کا بس چلتا اور افریقہ میں ابرو باد کی سختیاں حائل نہ ہوتیں تو شاید یہ لوگ وہاں کی آبادیوں کا
اُسی طرح صفایا کر دیتے جس طرح ان کے پیش روؤں نے تین صدیوں پہلے برا عظم امریکہ کی
آبادیوں کا کیا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کا بگل بجا۔ افریقہ میں نئی بیداری
آئی اور رفتہ رفتہ بھی ملک آزاد ہو گئے۔ اس ضمن میں الجزائر کی جنگ آزادی کا ذکر شاید
بے محل نہ ہو۔ الجزائر کے جیالوں نے آزادی اور قومی وقار کے حصول کے لیے بے مثال قربانی دی۔
ساؤتھ افریکا میں سفید نام اقلیت کا جبر وہاں کی سیاہ نام اکثریت پر ماضی قریب تک باقی رہا۔
وہاں سفید نام انسانوں کے خلاف ہر نوع کے ظلم روار کھے گئے اور کمزوروں کی طاقتور سے

جنگ جاری رہی۔ حتیٰ کہ ۱۹۹۲ء کو وہاں بھی آزادی کا سورج طلوع ہوا اور نلسن منڈیلا کی قیادت میں آزادی جہور کا پرچم بلند ہوا۔

معدنی وسائل اور ٹھنڈی 'خوش گوار آب و ہوا کی سرزمین' جنوبی افریقہ میں مشکل یہ تھی کہ یورپ کے سفید فام 'امریکہ کی مثال پر' وہاں سے جانا ہی نہیں چاہتے تھے۔ دوسری نوآبادیوں میں لوگوں کو کم سے کم یہ پتہ تھا کہ سفید فام حکمران قوم کو ایک نہ ایک دن وہاں سے جانا ہے۔ لیکن یہاں دس فی صد سفید فام 'نوسے فی صد سیاہ فام کو ابدی غلامی کے طوق میں جکڑنا چاہتے تھے۔ اس کے نتیجے میں وہاں ان کے لیے جمہوری حقوق کا حصول زیادہ مشکل تھا۔ جنوبی افریقہ میں چونکہ حکمران قوم نے طے کر لیا تھا کہ ان کو اس سرزمین کو اپنا وطن بنانا ہے اسی لیے وہ وہاں بہت بڑی تعداد میں آباد ہوئے۔ وہاں غاصبانہ قبضے کے ساتھ یہ لوگ ملک کی اکثریت کے سینے پر مونگ دلتے رہے۔ شاہراہوں پر 'پارکوں میں' بسوں میں 'ریل گاڑیوں میں' 'اسکولوں میں' 'کارخانوں میں' 'قدم قدم پر سیاہ فام انسانوں کے لیے ذلت و رسوائی کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ساؤتھ افریقا کے حوام اضطراب اور ملال کے جن احساسات میں ہمہ وقت مبتلا رہے وہ دوسری نوآبادیوں سے مختلف اور شدید ہیں۔ ان کیفیات کا ان کی شاعری میں بھرپور اظہار ہوا ہے۔

جنوبی افریقہ میں آزادی جہور کے اعلان کے بعد بھی احتجاج اور ملال کی وہ آوازیں جو ہمیں وہاں کی شعری روایت میں ملتی ہیں، آج بھی ہماری قویہ کی سمتی ہیں۔

فصلوں کا انتخاب 'ایس بالو راؤ کے ترتیب دیے ہوئے مجموعے Last Mile Together سے کیا گیا ہے' جس کو ایفرد ایشین رائٹرز ایسوسی ایشن 'دہلی نے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا ہے۔ [

یہی وقت ہے

م. زواخ. م. بیرونی

یہی وقت ہے
کود پیمانی کا
عادت کے خلاف عقل کے وار کا
وقت یہی ہے

یہی وقت ہے
ظلم کی ہواؤں سے پامال کی ہوئی
فطرت کی بانجھ زمین کی سمت پلٹنے کا
یہی وقت ہے !

یہی وقت ہے
ہاتھ بلند کرنے اور دعائیں مانگنے کا
یہی وقت ۔

یہی وقت ہے
 سب دشتم سے برات کا
 کہ یہ کرہ زمین کا روگ ہے
 یہی وقت

یہی وقت ہے
 فطائیت کے گندے رقیق مادہ کے
 ساراجیت کے طشت میں استغراغ کا
 یہی وقت ۔

یہی وقت ہے
 گلاب بنھے دینے کا
 کہ مرادل جب دمٹکتا ہو
 وہ گلاب، جو تم نے میری قبر کے لیے بپار کھے ہیں
 وہ پھول مجھے آج ہی دے دو
 جب میرادل جشن کے تصور سے اُپھلتا ہو،
 اسی وقت ۔

یہی وقت ہے
 غلامی کے خارِ غمنا کرنے کا
 انھیں بپار کھنے کا میری قبر کے لیے
 اور آنے والے دن کے لیے
 جب میری زندگی جہاد کے لائق

زورہ جائے گی،
 نہ تو گلاب اور نہ ہی کانٹے
 اُس ابدی نیند میں میرے لیے اہم ہوں گے،
 یہی وقت

یہی وقت ہے
 خود ساختہ داہموں اور تعصبات کے خلاف
 پچھے لو رکھو اقدام کا
 یہی وقت۔

یہی وقت ہے
 مائوسی آئنا رکھو اکھاڑ پھینکنے کا۔
 یہی وقت۔

یہی وقت ہے
 گیارہویں حکم کی خلاف ورزی کا
 کہ آج کا غم
 کل کی راحت کا بیش خمیہ ہے
 یہی وقت ہے
 ہاں یہی وقت۔

اوپن ہائر پارک کے کبوتر

اوسولڈ جوزف متشالی

مجھے حیرت ہے اوپن ہائر پارک کے ان کبوتروں پر
جو ذکبھی گرفتار کیے جاتے ہیں اور نہ ان پر مقدمہ چلایا جاتا ہے
ذاتی ملکیت کے حدود کی خلاف ورزی کا اور مکمل بنے نیان کے ارتکاب۔

دور ہی دیکھتا ہوں کہ یہ گستاخ پرندے
ان بنچوں پر بیٹھے نظر آتے ہیں جن پر صرف سفید نام صاف لکھا ہوتا ہے۔
احکامات کی نافرمانی کرنے والے ان پرندوں کو کیا 'علیحدہ مراعات قانون' کی خبر نہیں ہے؟
دور دی پوش سفید نام پولیس والا 'ارٹیس بور' کے مخصوص ہسٹول سے لیس سامنے سے گزرتا ہے
اور تنبیہ کی انگلی اٹھ نہیں اٹھاتا
قانون کی مکمل خلاف ورزی کرنے والوں کی طرف۔
یہ کبوتر نہ صرف ان 'مقدس بنچوں' پر بیٹھنے کی برأت کرتے ہیں
بلکہ انھیں اپنی بیٹ سے آلودہ بھی کرتے ہیں۔

واہ رے 'مقدس نظریہ'! ادھر دیکھو

تیز بھاگتی اسپال کے قریب، پیار کرتی ہوئی کبوتروں کی جوڑی
 میمیں، صاحب لوگ، ہنسی رد کرتی ہوئی آفس کی لڑکیاں، سب کی نظروں کے سامنے!
 دنیا کہاں جا رہی ہے؟

بے حیائی کے خلاف متانوں کہاں چلا گیا...؟

دو دنیا میں

پی تیکان تولی

میرے تراشے ہوئے خوبصورت ہیکر
ساکت لیکن متحرک
بہتی ہوئی شراب اور شمیم مین
فلپس لائٹ میں کھلک کرتے ہوئے کیمرے
مجیب و غویب آوازوں کی تکرار۔

اُس کی آنکھیں دس سکند تک میرے تراشے ہوئے مجسموں سے گزریں
پھر وہ موٹا امریکن میرے پاس آکر بولا :
”شاندار — یہ تم نے خود بنائے ہیں“
جواب کا انتظار کیے بغیر اس نے پھر پوچھا :
”کیا تم گیا سو میٹل ، پلاسٹک ، بڑا ک ، گلابی بریز سٹاک
تخلیقات سے واقف ہو؟“

افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکا کا کوئی ذکر نہیں۔
 کتنی قیمت ہے؛ میری بیوی کو پسند آئے گا۔

ایک عمر رسیدہ سوازی عورت مسکراتے ہوئے آتی ہے
 شہد کے پھتے کے طرز کے بال سر پر سجائے، مسکراتی ہوئی
 ”جس نے بھی یہ پکیر تراشنے ہیں، جنون معلوم ہوتا ہے۔
 اتنے بہت سے لوگ، لکڑی کے ایک ہی ٹکڑے میں!
 کچھ ایستادہ، کچھ گرتے ہوئے،
 بالکل زندگی کی مانند

تمہارے والد کون ہیں؟ تمہاری والدہ؟

دادا داری

کس دزخت کی شاخ ہو تم، تمہاری جڑیں کہاں ہیں؟
 میں وہ سب کچھ بتاتا ہوں، جتنا جانتا ہوں۔
 ”میرے شجرے میں بھی ایک میم بونال کا نام آتا ہے،
 تب تو تم میرے بھتیجے ہوئے۔“

جہاں ہم زندگی کی کسی سطح پر مل جائیں،

وہی اہم ہے۔

میں اُس خاتون کی طرف دیکھتا ہوں،

میں ہوانا سگار پیتے ہوئے اُس امریکن کی طرف دیکھتا ہوں،

دو دنیاؤں میں۔



تم کیا کرو گے

بالو کا لگو ستیلے

ترجمہ: شمیم حنفی

جب تمہارے پاس آسمان کی رفعتوں
اور گھاٹیوں کی گہرائیوں کو للکارنے والے پہیوں
لیکن کسی ناپسندیدہ بھوڑے
گندے پھپھوڑے کی وجہ سے
تم بندھ جاؤ، اڑنے پاؤ
ایسے بے بس لمے میں تم کیا کرو گے
بتاؤ تو!

اسی مجبوری اور اختیار کے مابین
ہماری زندگی ہے

ہو سکتا ہے

کبھی تم گھبراہٹ اور بھنور کے بیچ

ہاتھ پاؤں مارتے مارتے

لہروں پر سوار

کنارا پانے لگو

وہاں۔۔۔ جہاں زمین اور سمندر گلے ملتے ہیں

تو سمجھ لینا

یہی میرا ملک ہے



جیت ہماری ہوگی

الامیکے

ترجمہ: نسیم حنفی

اگر تم ہمارے بچوں کی
 گولیوں سے چھلنی لاشیں دیکھو
 اگر تم درد اور چوٹ کے نشانوں سے
 نیلے پٹے جسم دیکھو
 جو نہ زندہ ہوں
 اور نہ ہی بے جان
 تب تم جان جاؤ گے کہ ہماری لڑائی کس لیے جاری ہے!
 درد اور چوٹ کی چینوں سے گونجتی ہوئی۔
 اور اندرونی طاقت کو ختم کر دینے والی
 ہماری جیلیں
 اگر تم دیکھ لو تو تمہیں
 یہ پوچھنے کی ضرورت نہیں پڑے گی کہ ہم کیوں
 دم لیے بغیر
 ایک ہو کر لڑ رہے ہیں
 اور اگر تم
 ہماری ماؤں کو دیکھ لو

اگر تم — ہمارے بہادروں کو جان لو
 اور تمام بے بس بیواؤں کا تعارف حاصل کر سکو
 تو تم جان جاؤ گے
 کہ ہم ضرور جیتیں گے

ایک نڈربائی

گلو یا کنگوا

نرجس: شمیم خنئی

نرم، ملائم اور کمزور انسانیت کی
اسے کبھی بھی چاہ نہیں رہی
اپنے جنم دن پر اس نے
پھولوں کے ڈھیر کبھی نہیں چاہے
آرام دہ شاہانہ چمکیلی گاڑیوں کی طلب
اسے کبھی نہیں رہی

عورتوں کی آزادی کا مطلب
اس کے لیے بچے سے الگ ہونا نہیں تھا
عورتوں کی آزادی کا مطلب
اس کے لیے گھر کو بکھیر دینا نہیں تھا
عورتوں کی آزادی کا مطلب

اس کے لیے اپنے غلام اور پریشان باپ سے بغاوت نہیں تھی
وہ تو اپنے گھر والوں کی چھوٹی سے چھوٹی ضرورتیں پوری کرتی رہی
اُن کے لیے کتنی بار اس نے خفیتیں اٹھائیں
لیکن بُرا نہیں مانتا اس نے —

ظالموں کے سامنے اس نے

آنسو بہانے سے انکار کر دیا
 اب وہ انصاف کی لمبی لڑائی میں
 مرنے والے بے قصوروں پر بھی نہیں روتی
 اُسے بس ایک طلب ہے — آزادی کی
 یہی اُس کا اکیلا خواب ہے کہ مشعل لگاتا جلتی رہے
 ایمان اور اخلاق سے عاری مٹھی بھر لوگوں کے جبر کے سامنے
 وہ باغی عورت بے خوف کھڑی ہے
 اوپر سے اوڑھائی ہوئی رسمی جھجک پر اس نے قابو پا لیا ہے
 وہ ایک بڑی لڑائی کے لیے تیار ہے
 بہت خوبصورت نظر آرہی ہے وہ
 اس کی خوبصورتی کو
 خوبصورتی کے مروجہ پیمانوں سے نہیں ناپا جاسکتا
 اس کا پیمانہ
 انسانیت کے تئیں اس کی سپردگی ہے —



جوان ہونے کا مطلب

جینیٹ سول وینڈلے

ترجمہ: نسیم حنفی

جوان ہونے کا مطلب
اپنی آزادی کے لیے لڑنا ہے
جوان ہونے کا مطلب
اپنے ملک کی آزادی کے لیے لڑنا ہے
جی ہاں! جوان ہونے کا مطلب
جوان ہونے کا مطلب ذات پات کی تفریق، فاشنزم اور نسلی تعصب کے
نوکیلے کانٹوں کی چیمیں کو غسوس کرنا ہے۔ جی ہاں!
جوان ہونے کا مطلب — میرے حوالے سے یہی ہے
جوان ہونے کا مطلب آزادی کو غسوس کرنا ہے
جذبے کو اشتعال کی گہرائیوں میں سمجھنا ہے
جوان ہونے کا مطلب، سرحدوں کو پھلانگ جانا ہے
جوان ہونے کا مطلب — مستقبل پر چچا جانے کا عہد ہے
جوان ہونے کا مطلب — اس زمیں پر مر مٹنے کی قسم ہے
جوان ہونے کا مطلب — نرمی سے یہ کہنا ہے
کہ مجھے ان پر بتوں اور روادلیوں کے بیچ

آزادی چاہیے
 ان شہروں قصبوں کو آزاد ہونا ہے
 میں اس وقت تک لڑوں گا جب تک کہ امرانی کی دیوی
 فاشسٹوں کے شکنجے سے نکل کر — ہم تک نہیں جاتی!
 جوان ہونے کا مطلب — اس زمیں کو جنت بنانے کا خواب دیکھنا ہے
 جی ہاں! جوان ہونے کا مطلب —



وہ میرا دوست تھا

مائیکل پیکارڈی

ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

لندن شہر میں مار تھا بالکل تنہا تھی۔

صبح سویرے اس نے ڈرائنگ روم کی کھڑکی پر لگے نقشیں پردوں کو اوپر اٹھایا۔ ملگلی روشنی میں اُس نے دیکھا کہ منہ سے نکلتی سانس بھاپ میں تبدیل ہو رہی تھی۔

اُس نے خط کو دوبارہ پڑھا۔ مار تھا اس بات سے بے خبر نہیں تھی کہ وہ ایک معمولی قسم کی لڑکی ہے اُس کا چہرہ پر گوشت نہیں، جسم ڈبلا ہے اور ذہانت بھی معمولی ہی ہے۔ خط میں جذباتیت کا اظہار زیادہ اور سچائی کا بیان کم کیا گیا تھا بلکہ یہ خط بچھڑے ہوئے دلوں کی فسر یاد سنار رہا تھا۔

اُس رات وہ تنہا ہی پیا نو تو سننے لگی تھی۔ لوگوں کے درمیان رہ کر بھی جیسے وہ کچھ سُن نہیں رہی تھی۔ مطرب کی مرتعش انگلیوں کے پیچھے اُسے وہ الفاظ چمکتے دکھائی دے رہے تھے جو پہلی نظر میں ہو جانے والے عشق کی زبان میں خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ حسن و نزاکت، رومانس اور روشنی میں ڈوبے ہوئے الفاظ۔ اسے ان الفاظ سے نفرت ہو رہی تھی۔ پروگرام میں بیٹھے رہنا اُس پر گراں گذر رہا تھا۔

اُس کا ذہن ماضی کی وادیوں میں بھٹکنے لگا۔ ماں کب کی دنیا چھوڑ چکی تھی، باپ بھی چوتھتر سال کی عمر کو پہنچ چکے تھے۔ وہ دونوں اُس کے پیدا ہوتے ہی بڑھاپے کی منزل میں قدم رکھے چکے تھے۔ وہ اُس داستانِ پارینہ کی طرح تھی جسے

پڑھ کر کالونیوں میں عرصے تک خدمت انجام دینے کے بعد انگلینڈ واپسی پر اس کے باپ اپنا دل بہلایا کرتے تھے۔ گویا وہ شوق باغبانی اور ذوق مطالعہ کو تیز کرنے والی دل بستگی کی کوئی شے تھی۔

مارتھا دور در کام پر نہیں گئی اور دفتر کو فون پر طبیعت کی خرابی کی اطلاع دے دی۔ اُسی دن اس کی ایک دوست ہلوا میگنک نے ٹیلی فون کر کے کسی ہوٹل میں مل بیٹھنے اور کھانے کی پیش کش کی تھی لیکن اُس نے معذرت کر لی۔ پھر بھی تنہائی سے بیزار ہو کر وہ باہر نکلی اور فینچلے روڈ سے ہوتے ہوئے ہمپسٹڈ تک چہل قدمی کی۔ سینہ پوش ٹیلے پر اوک کے درختوں کے نیچے گلہریوں کو چارہ ڈالا۔ پھر ٹیوب میں بیٹھ کر شہر آئی۔ کچھ دیر ٹیبلز کے ساتھ بیٹھ کر میگنس چرچ کے عقب میں دھندلکے میں لیٹے بندرگاہ کو دیکھتی رہی۔ پاس ہی تیرتی ہوئی بٹھوں کو اُس نے بچا ہوا چارہ کھلا دیا۔ اُسے محسوس ہوا کہ اس کی زندگی بھی پانی کے بہاؤ سے مختلف نہیں ہے پھر کچھ سوچ کر اُس نے اپنے خیالات کی رو پر قابو پا لیا۔

اب تاریکی گہری ہو چلی تھی اور وہ میز اسٹریٹ کو عبور کرتی ہوئی لنڈن چرچ کے قریب پہنچ گیا۔ کسی مردانہ حمام سے اُٹھتا ہوا بعض فضا کو مکرر کر رہا تھا۔ واپسی میں وہ اپنی یادداشت میں مخلوط اب تک سنی ہوئی تمام سازوں کی موسیقی کو دہرائی رہی۔ راستہ بالکل سناں تھا۔ اُس کا جی چاہا کہ کاش وہ پل ٹوٹ جائے اور اُس کا وجود جیلے تلے ختم ہو جائے۔ اُس رات اُس نے خواب میں دیکھا کہ وہ کسی طویل و تاریک سڑک میں چلتی جا رہی ہے۔ اتنی تاریک کہ گویا اُس نے کبھی سورج کا منہ نہ دیکھا ہو۔

دوسری صبح ناشتے کی میز پر وہ بھیا نک خواب یاد کرتے ہوئے اُس نے اپنے چہرے کو چھو کر نازک جلد کے اوپر ابھری ہوئی ہڈیاں محسوس کیں گویا کہ اُس کے لمس کی گواہی ہڈیاں دے رہی تھیں۔ آنکھ بند کیے تصور میں وہ کچھ شبہیں بتانے کی کوشش کرنے لگی۔ سونا، سنگ مرمر، دھاڑتے ہوئے شیر، ٹٹماتے مارے، ان سب سے کچھ بھی نہ بن سکا۔ اُسے یاد آیا کہ چولھے پر کیتلی رکھتے ہوئے اس کی آنکھوں

کے سامنے ایک چمکتی ہوئی شبیہ ابھری تھی جو چند ثانیوں میں گم ہو گئی۔ یہ تصویر تھی روشنی سے بھرے ہوئے سورج کی۔

مارتھا کی دوست ہلولینگ کے خیال میں انسان کی ترقی اُس کی قابلیت نہیں بلکہ اثر و رسوخ کے دائرے پر منحصر ہے۔ وہ اشتہاری کمپنی میں ملازم اپنے منگیتر کی مثال دیتی تھی جو وہاں محض اس لیے افسر کے عہدے پر فائز تھا کہ اکسفرڈ کے طالب علمی کے زمانے میں اُس کے تعلقات اونچے گھرانے کے لوگوں سے تھے اور وہی اس کے کام آئے۔ ممکن ہے اس میں مبالغہ ہو لیکن یہ بات سچ تھی کہ اس کا منگیتر غیر مالک میں بڑے عہدوں پر کام کر چکا تھا۔ جونا تھن اسیتھرنے اُسے پیش کش کی تھی کہ وہ جونا تھن جہا کر اُس کے چچا کی ایجنسی کی دیکھ بھال کرے۔

جونا تھن نے انگریزی سے بخوبی واقف اور باملاحیت لیڈی سکریٹری کی خدمات حاصل کرنے کے لیے جبرنی کی مدد چاہی تھی۔ یہ سوچ کر کہ ہلو کی شادی ہو رہی ہے اُس نے مارتھا کو اس جگہ کے لیے موزوں سمجھا۔ مارتھا کی تنہائی اور بیزاری کو دیکھتے ہوئے اُسے ماحول اور آپ و ہوا کی تبدیلی کی ضرورت تھی۔ ہر وقت کی اُداسی اس کی صحت پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ ایک شام ہندوستانی ریسٹوراں میں بیٹھے ہوئے خوش گپیوں کے دوران ہلو نے دوستانہ مشورہ دیتے ہوئے اُس سے کہا کہ لندن کی زندگی اُسے راس نہیں آرہی ہے۔ بہتر ہوگا کہ وہ کچھ دن کے لیے جنوب کی طرف ہو آئے کیوں کہ اُسے دراصل سورج کی روشنی کی ضرورت ہے۔ جونا تھن کے منصوبہ کی تفصیل اُسے بتا کر ہلو نے اُس پر غور کرنے کے لیے کہا۔

تقریباً ڈیڑھ ماہ تک مارتھا اس تجویز پر مختلف زاویوں سے غور کرتی رہی۔ گھر سے ہزاروں میل دور اجنبی جگہ پر نامالوس لوگوں کے درمیان رہنے کے تصور سے وہ عجیب شش و پنج میں پڑی رہی۔ تاہم اُسے بے پلایا آسمان اور روشنی بکھیرتے ہوئے سورج کا خیال بھی آتا رہا۔ دوسری طرف جب اس نے لندن پر نظر ڈالی تو بے پناہ شور پر کسی کیڑے کی طرح رینگنے کے احساس سے رگیں کھینچنے لگیں

دل کی دھڑکن جیسے بند ہونے لگی۔ اب اس نے لندن چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ باپ کو اُس نے الوداع کہا اور شہر کے کنارے خود رو جھاڑیوں سے گھری ہوئی ماں کی قبر پر حاضری دی اور پھر ہوا کے دوش پر جنوبی افریقہ کی طرف پرواز کر گئی۔

اس نے اپنے میزبان جو نا کھن اور اُس کے چچا کو خاصا متواضع اور خوش اخلاق پایا۔ اُسے ایک عالیشان عمارت کی چھت پر روشن اور ہوادار کمرے میں ٹھہرایا گیا تھا۔ اُس نے خود کوشیشے کے مکان میں رکھا ہوا محسوس کیا کیوں کہ یہ عمارت سطح سمندر سے چھ ہزار فٹ کی بلندی پر تھی اور اُس کی چھت سے حدنگاہ تک پھیلا ہوا سمندر صاف دکھائی دیتا تھا۔ جو نا کھن کے ساتھ پہلے دن اوپر چھت پر آتے ہوئے وہ خود کو آسمان کے بے حد قریب پا کر قہقہہ مار کر ہنس پڑی جو نا کھن نے بھی اُس کا ساتھ دیا تھا اس ہنسی میں۔

ہر طرف دھوپ بکھری ہوئی تھی۔ بدلی کے خاتمے کے ساتھ طوفان کے بعد کی فراخی سارے ماحول پر چھائی ہوئی تھی۔ دوسرے دن جو نا کھن کی بیوی کے ساتھ جب وہ بازار گئی تو اُسے زندگی میں شاید پہلی بار اس قدر مسرت حاصل ہوئی جو نا کھن کا معمول تھا کہ ہر اتوار کو اُسے کار میں بٹھا کر اپنے چچا کے گھر لے جاتا جہاں باغیچے اور لان کے علاوہ خوش رنگ پھولوں کی کیا ریوں سے گھرا سوئمنگ پول بھی تھا یہاں کی عطر بیز راتیں اُسے مسحور کر دیتیں۔ رفتہ رفتہ اُس کی ننگی باہنوں اور پیتے ہوئے گالوں پر سرو ہوا کالس اُس میں زندگی کا احساس جگا دیتا۔ سنیچر کی رات کو یہاں جمنے والی محفل میں کالے نوکروں کا دوڑ دوڑ کر صاحب لوگوں کو شراب پیش کرنا، سوئمنگ پول ہلکورے لیتے پانی میں چاند کا ٹکڑے ہو کر کانپنا۔ یہ سارے منظر اُس کی توجہ کا مرکز ہوتے تھے۔ اُسے لگا کہ زندگی اب کسی مترنم لے کے زیر و بم پر قصاں جلی جا رہی ہے اب وہ ایک طرح کی وحشیانہ طمانیت سے ڈھکے ہونے کا احساس لیے بے لباس ہو کر سوتی تھی۔ دفتر میں اپنے ساتھ کام کرنے والی لڑکیوں کے لیے وہ کسی عجوبے سے کم نہ تھی۔ اس خیال سے اُسے دل ہی دل میں خوشی ہوتی تھی کہ اس کا

لہجہ، طور طریقے اور دھوپ میں گلابی مائل ہوتا ہوا اس کا گورا جسم سب کچھ انگریزیت کو تدریج خیر باد کہتا جا رہا تھا۔

سرمہ کے آغاز کے ساتھ سفید دھوپ رو پہلا لباس پہن کر کھڑکی سے کمرے میں آنے لگی۔ مئی سے ستمبر تک پانچ ماہ کے دوران بادلوں سے خالی شفات آسمان نیلے سمندر کا منظر پیش کر رہا تھا۔ سورج کی آج بھی مدھم تھی اور رات خنکی سے سردی کی طرف بڑھ رہی تھی۔ موسم کی سرد مہری کی طرح جو ناخن کی میزبانی کی گرم جوشی بھی کہیں مٹہ چھپا کر سوچکی تھی۔ سوئمنگ پول پر ملنے والے نوجوان جوڑے بھی اب تفریح کے لیے وہاں نہیں آتے تھے۔ ایسے میں اکثر وہ آئینے میں اپنا چہرہ غور سے دیکھتی۔ وہ اب ستائیس سال کی ہو گئی تھی۔

اُس کی حیران نگاہیں چاروں طرف افریقہ کو تلاش کرتیں۔ بستر پر دراز ہو کر وہ اُسی خیال میں گم، فلک بوس عمارتوں پر نگاہ مرکوز کئے رہتی کہ افریقہ کدھر۔ شاید یہ عمارتیں اُسے آسمان سے اپنے سوال کا جواب پانے کا اشارہ کر رہی تھیں۔ کبھی کبھی وہ پیاؤ سننے جاتی۔ سٹی ہال میں کوئی خاص تبدیلی تو نہیں آئی تھی۔ ہاں چیتے، شیر، ہلکا نگو اور وزنی ڈھول بجاتا ہوا سیاہ نام آدمی اب وہاں نہیں تھے۔ آفس کے پچیس سالہ افریقی چپراسی کے پورے نام سے کوئی شخص واقف نہ تھا۔ اُس کا نام جاننے کا واحد ذریعہ تھا بانٹو قبیلے کی ترقی و بہبود کے لیے قائم محکمے سے جاری کردہ ایک پاس بک جس پر اس کا نام درج تھا۔ یہ اُس کا بیش قیمت دستاویز تھا جس پر ہر ماہ ایک بار صاحب دستخط کرتے تھے۔ اُسے کچھ لوگ ایموس کہہ کر مخاطب کرتے تو بعض اُسے چھو کر بے پرواہی اکتفا کرتے۔ ایموس میں مار تھا کی دلچسپی اُس کے مطالعے کے شوق کی بنا پر پیدا ہوئی۔ وہ دیکھتی تھی کہ لنچ کے دوران یا کام سے فرصت کے اوقات میں وہ کتابیں پڑھا کرتا تھا۔ وہ کتابیں ایسے کبھی چائے پینے والے کوٹنے میں یا سائیکل اسٹائلنگ کے کمرے میں گھس جاتا اور کھڑے کھڑے کتابیں پڑھا کرتا۔ مار تھا کو اس بات پر تعجب ہوتا تھا کہ بیٹھنے کے لیے ایموس کو ایک کرسی بھی نہیں دی گئی

ہے۔ اُس کا کام یا تو معلومات کی کھڑکی پر کھڑا رہنا یا اُسی حالت میں ٹکٹ چپکانا، ڈاک چھانٹنا اور چلے کے برتن دھونا تھا۔

ایک دن لنچ کے وقفے میں اُس نے ایموس کو مس گلوور کی خالی پٹری کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ ایموس کرسی پر تو نہ بیٹھا لیکن اس نے مسکراتے ہوئے اس کا شکریہ ادا کیا۔ دفتر میں کوئی تھا بھی نہیں جو اُسے کرسی پر بیٹھے ہوئے دیکھتا اور مار تھاک کی سمجھ میں بھی یہ نہیں آ رہا تھا کہ اس پر بھلا کوئی کیوں اعتراض کرے گا۔

اس کے دو دن بعد کی بات ہے کہ اطالوی اسپریشو بار میں وہ داخل ہونے ہی والی تھی کہ سڑک کے کنارے پڑے پتھر پر ٹھہر گئی جس پر بیٹھا ہوا ایموس ایک کتاب پڑھنے میں غوطھا۔ سرورق پر لکھا تھا "گریٹ اسپیکٹیشنز" جب کہ دوسرے افریقی فرصت کے اوقات میں سڑک کے کنارے گولی کھیلے، سفید رونی ٹکے ٹکڑے چباتے یا گٹریں پر لٹکائے پھپھی پیتے۔ اُن کے لیے لنچ کے دوران نہ کوئی ریسٹوران تھا اور نہ ہی کوئی کلب۔ بلکہ پارک کی بنچوں پر بھی لکھا ہوا تھا "صرف گوروں کے لیے" یہ بات اندر اندر اُسے کچھ کے لگا رہی تھی۔

اُس نے ایک دن جو ناٹھن سے ایموس کو کرسی نہ دیے جانے کا سبب دریافت کیا حالانکہ وہ ملاجیت میں دفتر کے دوسرے ساتھیوں سے کم نہ تھا۔ جو ناٹھن آکسفورڈ کی مشافانہ زبان میں مساوات کے اصولی اور عملی پہلوؤں کی مصالحت اُسے سمجھانے لگا۔ گویا مار تھاکہ شکل میں اُس کے سامنے کوئی بچہ کھڑا ہو جو یا کھڑوم میں کھانے اور کھانے کے کمرے میں نہانے کے لیے بجل رہا ہو۔ اُس نے کہا میں تمہاری باتوں سے اتفاق کرتا ہوں لیکن ذرا سوچو کہ اس سے مس گلوور اور مس میکنزی کو کس قدر ناگوار ہوگی۔ سگریٹ کا پہلا کش لیتے ہوئے وہ اپنی بیوی کے ہمراہ سینما کی طرف بڑھنے ہی والا تھا کہ اُسے غمگس ہوا کہ مار تھاکہ اُس سے ابھی کچھ اور کہتا چاہتی ہے۔ اب اُس نے کہا "ہیں بھلا اس میں کیا اعتراض ہو سکتا ہے لیکن..." اور یہ لیکن مار تھاکہ کی سمجھ سے بالاتر تھا۔

انگلینڈ میں سیاسی ٹلوں پر نہ ہی سماجی سطح پر سب کو برابر کا درجہ حاصل تھا لیکن یہاں تو معاملہ ہی عجیب تھا۔ اس خیال سے کہ ایبوس نے فیس ادا نہ کرنے کی وجہ سے پندرہ سال کی عمر میں تعلیم چھوڑ دی تھی اُسے وحشت ہونے لگی۔ ایبوس بڑا ذہین نوجوان تھا۔ ایک دن ایبوس مطالعے کے دوران کچھ سمجھنے کے لیے اُس کے پاس آیا تھا۔ پھر وہ اکثر چائے کی پیالی لیے ہوئے چھوٹے سے کمرے میں اُس کے ساتھ بیٹھ جاتی اور کچھ دیر اُس سے باتیں کرتی۔ مس میکنزی اور گلوور کی گفتگو کا موضوع ہوتا تھا بدلتا ہوا فیشن، پکنک اور سینما لیکن ایبوس ہمیشہ سنجیدہ موضوعات کا انتخاب کرتا جو مارٹھا کی پسند پر پورے اُترتے۔ دفتر کے سیاہ فام چپراسی کو ڈکنس کا ناول سمجھاتے ہوئے لندن اور جوہانسبرگ کا فرق اُس کے ذہن میں پوری طرح روشن ہو گیا تھا۔ افریقہ اور برطانیہ دونوں کے مختلف روپ اُس کے سامنے واضح ہو گئے تھے۔

ایبوس کی ذہانت سے اُسے پوری توقع تھی کہ وہ ایک سال کے اندر ثانوی سطح کا امتحان پاس کر سکتا ہے اس لیے اُس نے ایبوس کو مراسلاتی کورس کے ذریعہ اپنی تعلیم کی تکمیل کے لیے آمادہ کرنا شروع کر دیا اور اپنی طرف سے ہر مدد کا وعدہ کیا۔ دل ہی دل میں اُس نے یہ بھی سوچ لیا کہ امتحان پاس کر کے وہ انگلینڈ چلا جائے تو یہ روزِ روزہ کی ذلت و تحقیر سے بھی چٹکارا رہ پالے گا۔ اُس نے طے کر لیا کہ ایبوس کو انگلینڈ ضرور دکھائے گی۔ لہذا اُس نے یہ تجویز رکھی کہ ایبوس ہر دوسرے دن اُس سے پڑھ لیا کرے لیکن سوال یہ تھا کہ وہ دونوں ملیں گے کہاں۔ کیوں کہ ایبوس آرنیڈو میں رہتا تھا۔ جہاں رات کے اوقات میں بغیر اجازت نامے کے سفید فاموں کا گزر ممکن نہ تھا۔ مارٹھا نے پہلی بار کسی سے اپنائیت جملتے ہوئے اُس سے کہا تھا تم میرے فلیٹ پر آ جایا کرو۔ ایبوس نے اثبات میں سر ہلایا اور مارٹھا کی پراعتاد آنکھوں میں دیکھا اُس کے ہونٹوں پر کھیلتی ہوئی مسکراہٹ گویا کہ رہی تھی کہ اُس نے مارٹھا کے اشارہ اور بیہ خطرات سے کھینے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ مارٹھا بھی یہی چاہتی تھی کہ خوشیوں سے اُس کا دامن بھر دے۔

شام کو دفتر سے دونوں ساتھ بھلے ساتھ کام کرنے والی دونوں عورتوں کی مشکوک نگاہیں کچھ دور تک اُن کا تعاقب کرتی رہیں۔ لفٹ کا انتظار کرتے ہوئے مارتھا نے اُس کی طرف غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ بہت کالا تو نہیں بلکہ ناریل کی رنگت کا تھا اور جلد چمک دار تھی۔ پراجوم راستوں سے گزرتے ہوئے دونوں ٹرام ٹرمس کی طرف بڑھے۔ لوگوں کی نظریں پڑھنے میں مصروف مارتھا سن نہ سکی کہ ایموس اُس سے کیا کہ رہا ہے۔ اُس نے دوبارہ کہا کہ سیاہ فاموں کے بس اسٹاپ تک اُسے چلنا ہوگا۔ دونوں نے ہل برو کے اسٹاپ پر ملنے کا وعدہ کیا۔ مارتھا کی ٹرام پہلے ہل برو پہنچ گئی اور اُس کے بیس منٹ بعد سیاہ فاموں کی بس پہنچی اس دوران سفید فاموں کے لیے مخصوص چھ بسیں وہاں سے گزر چکی تھیں یہاں سے ایموس مارتھا کے ساتھ ہو گیا۔ راستے میں مارتھا نے ایک اسٹور پر کچھ کھانے کا سامان لیا۔ ایموس باہری اُس کا انتظار کرتا رہا کیوں کہ وہ اسٹور گوروں کے لیے تھا۔ سٹی ہاٹ پہنچ کر ایموس کالوں کے لیے مخصوص لفٹ کی طرف پکا تو مارتھا نے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے اُسے اپنے گوروں کی لفٹ میں کینچ لیا اور دونوں اوپر آگئے۔ تاہم ایموس دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کر رہا تھا اُسے گوروں کی لفٹ استعمال کرتے ہوئے کسی نے دیکھا نہیں تھا۔ اس کے ساتھ ہی وہ انگلینڈ ڈکنس سیکسپیر شیلی اور کیشس کے بارے میں کافی دیر تک سوچتا رہا۔

ایموس کو مارتھا سے پڑھتے ہوئے ایک ماہ ہو چکا تھا۔ ایک رات گرامر کے اصول سمجھتے ہوئے دروازے پر دستک سنائی دی۔ اتنی رات کو کون آسکتا ہے مارتھا نے سوچا۔ دروازہ کھولا تو سامنے ایک شخص سر پر ہیٹ لگائے کھڑا تھا۔ اُس کے منہ سے برانڈی کا بھبکا اُڑ رہا تھا۔ اُس نے آنکھیں مٹکا کر پوچھا آپ کا نام مارتھا مارٹ ہے۔ مارتھا نے جواب اثبات میں دیا۔ نو وارد نے اپنا شناختی کارڈ اُگے بڑھاتے ہوئے بتایا کہ وہ ایک پولس افسر ہے اور اس کے گھر کی تلاشی لینا چاہتا ہے۔ مارتھا کی پریشانی کو بھانپ کر اجنبی نے اطمینان دلایا اور اُس کے ساتھ چلتا ہوا اندر آیا۔ دیوان پر ساکت بیٹھے ایموس کو دیکھ کر چونکتے کے بجائے اُس نے سیدھا سوال کیا کہ اُس کا پاس

کہاں ہے۔ ایموس نے بھورے رنگ کا کارڈ افسر کی طرف بڑھایا اور اپنی نگاہیں دیوار پر مرکوز کر دیں۔ کارڈ کا بغور معائنہ کرنے کے بعد افسر نے کہا کہ اسپشل کارڈ نہیں ہے اور کرفیو کے بعد بھی وہ گوروں کے علاقے میں ہے۔ اُس نے آواز دے کر باہر کھڑے خاکی وردی میں ملبوس سپاہی کو بلایا جو ایموس کو اپنے ساتھ لے گیا۔ مارتھانے بے چینی سے پوچھا کہ وہ لوگ اسے کہاں لے جا رہے ہیں؟ میٹوار بن ایریا ز ایکٹ کے تحت گرفتاری، افسر نے جواب دیا۔ اُس نے کانپتی آواز سے کہا یہ میرا دوست ہے۔ یہاں پڑھنے آتا ہے۔ وہ ایموس کے پیچھے پیچھے دروازے تک آئی۔ افسر نے اُسے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ مادام آپ ٹھہریں! مجھے آپ سے کچھ باتیں کرنی ہیں۔ وہ بے بس نگاہوں سے ایموس کو پولس کے ساتھ جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔ آخری بار دونوں کی نظریں ملیں ایموس کی آنکھوں میں تیزی اور خونخواری تھی۔ وہ اس سے معذرت کرنا چاہتی تھی کہ یہ سب کچھ اُسی کی وجہ سے ہوا ہے۔ نہ وہ اپنے یہاں اُسے لائی اور نہ وہ کالا ہونے کے جرم میں پولس کے ہاتھوں بے عزت ہوتا۔

پولس افسر کو دیر کرے میں ٹہلتا رہا۔ ہوا میں جیسے وہ کچھ سونگھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لکھنے کی میز کا بھی اُس نے اچھی طرح معائنہ کیا۔ اُس پر سے ملے دو ڈھکنوں کو بھی اُس نے خوب سونگھا۔ پھر دیوان کے نیچے جھانک کر دو گلاس نکالے اور ناک کے قریب لے جا کر مارتھانے سے مخاطب ہوا۔ تو اُسے آپ شراب پلاتی تھیں۔ مارتھانے تیزی سے کہا: آپ کو اس سے کیا سروکار آپ کو یہاں آنے کا کوئی حق نہیں کیا آپ کے پاس وارنٹ ہے؟

اس پر افسر کا جواب یہ تھا کہ کمرنل لازامنڈ منٹ ایکٹ کے تحت وارنٹ کی کوئی ضرورت نہیں ہے غصہ شک کی بنا پر تفتیش اور تلاشی ہو سکتی ہے۔ کسی نے آپ کو آگاہ نہیں کیا کہ آپ کیا کر رہی ہیں۔ آپ کو نہیں معلوم کہ وہ کافر ہے، کافر۔ ذرا ٹھہر کر افسر بھربولا، کیا خوب! بستر کے نیچے گلاس رکھے ہیں اور کیا کیا اس کے نیچے رکھ چھوڑا ہے۔

مارتھا نے چیخ کر کہا شٹ اپ۔

افسر بولا "اچھا یہ بات ہے۔ آپ میرے ساتھ آئیے۔ شراب ایکٹ کے تحت میں آپ کو سیاہ فاموں کو شراب سپلائی کرنے کے جرم میں گرفتار کرتا ہوں۔ مارتھا کی آنکھوں سے خوف، غصہ اور شرم کا ملا جلا احساس جھانک رہا تھا۔ وہ بدحواسی کے عالم میں کمرے میں ٹہلنے لگی۔ افسر کے یقین دلانے پر کہ وہ پولس اسٹیشن سے کسی وکیل سے رابطہ قائم کر سکتی ہے وہ اس کے ساتھ جانے کو تیار ہوئی۔ باہر امریکن فورڈ میں ایموس کالے سپاہی کے ساتھ بیچے کی سیٹ پر بیٹھا تھا۔ مارتھا اگلی سیٹ پر گورے افسر کے ساتھ بیٹھ گئی۔

دو لوگوں کے مقدمے الگ الگ عدالتوں میں پیش کئے گئے۔ ایموس کے معاملے میں کسی گواہ کی ضرورت نہیں تھی پولس کے بیان کی بنیاد پر اس پر پاس کے قانون کی خلاف ورزی کے جرم میں دو پونڈ جرمانہ یا دس دن کی قید کی سزا دی گئی۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی اس طرح کے معاملات میں آئے دن لوگوں کو سزا سنائی جاتی تھی۔ مارتھا کا مقدمہ ایموس سے مختلف تھا اور طویل بھی۔ اسی لیے وکیل اور لمبی جبرخوں کا سلسلہ بھی چلا۔ اپنے مالک مکان کی شکایت پر مارتھا کو اس پولس کارروائی سے گزرنا پڑ رہا تھا۔ وہ بھی عدالت میں جاضر تھا اور اس کا کہنا تھا کہ اس طرح اس کی بدنامی ہو رہی تھی۔ سرکاری وکیل نے دیگر الزامات کے ساتھ اس پر یہ الزام بھی عائد کیا تھا کہ اس نے کہا تھا مجھے ایسا قانون توڑنے پر خوشی ہے۔ حالانکہ مارتھا نے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی لیکن جب اس سے عدالت میں پوچھا گیا تو اس نے واقعی کہہ دیا۔ "ہاں ہاں مجھے بے حد خوشی ہے۔ اور اس کا وکیل سرپیٹ کر رہ گیا۔

مارتھا کو بیس پونڈ کا جرمانہ یا ایک ماہ کی قید کی سزا سناتے ہوئے کہا گیا تھا کہ چوں کہ جوہانسبرگ میں وہ نووارد ہے اور چال چلن بھی اس کا اطمینان بخش ہے اس لیے سزائیں تخفیف کر دی گئی ہے۔ مارتھا ضمانت پر رہا ہو گئی۔ تین دن سے جیل میں رہنے کے دوران اس نے ایموس کو نہیں دیکھا تھا۔ ایموس کی ضمانت کی درخواست

رد کردی گئی تھی۔ وہ برآمدے میں موجود تھا۔ اُس کے ہونٹ پھٹے ہوئے تھے اور ملتے پر بھی گہرا داغ پڑا ہوا تھا۔

”اکھنوں نے تمہیں مارا پیٹا! مار تھانے پوچھا۔ ایکوس نے جواب دیا“ ہاں میں جج کو یہ بات بتانا چاہتا تھا لیکن ہمت نہ پڑی۔ میں بہت ڈرا ہوا تھا۔ مار تھانے کی آنکھیں ڈبڈبائیں۔

اُس کا جی چاہا زور سے چیخے، ایکوس کے کندھوں کو تھپتھپائے، اُس کے ہونٹوں پر لگے زخموں پر اپنے ہونٹ رکھ کر سارا درد کھینچ لے۔ پر وہ کچھ نہ کر سکی۔ صرف اتنا ہی کہ سکی: ”مجھے بہت افسوس ہے ایکوس“

”یہ تمہاری غلطی نہیں ہے۔ اچھا اب چلوں!“

اتنا کہ کروہ تیزی سے مڑا اور چلا گیا۔ اُسے معلوم تھا کہ یہ ایکوس سے اس کی آخری ملاقات ہے۔ اب وہ زندگی میں ایک دوسرے سے کبھی نہ مل سکیں گے۔ عدالت کے باہر تیز سورج پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ اُس کے چہرے پر روشنی کی کرنیں بیدھی پڑ رہی تھیں۔ اپنی تنہائی، گھٹن اور کسی شے کے گم ہو جانے کے احساس سے وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

لندن شہر میں وہ بالکل تنہا تھی۔ صبح سویرے اُس نے ڈرائنگ روم کی کھڑکی پر لگے نقشیں پردوں کو اوپر اٹھایا۔ ملگبی روشنی میں آج بھی اس نے دیکھا کہ مُنہ سے نکلتی سانس بھاپ میں تبدیل ہو رہی تھی۔ اُس نے مُنہ پھیر لیا۔ ▲▲

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

مدیق الرحمن قدوائی	(تنقید)	تاثرہ کر تنقید
ترجمہ نذیر الدین مینانی	(ادبی)	اپنڈول کی حفاظت کیجیے
طاہر مسعود	اعتراف و اعتراف	یہ صورت حرکت خوابوں کے
مکیم نعیم الدین زبیری	دطب	مرضیات
اقبال	دشعری محمود، طلبہ ایشین	ہنگ درا
	دشعری محمود	بال جبریل
	دشعری محمود	عزیز نعیم، ارخان حجاز (۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰)
کشمیری لال ذاکر	دناول	مارے ہونے لشکر کا آخری سپاہی
ولیب سنگھ	(طنز و مزاحیہ)	گوشے میں نفس کے
سعید الطغفر چغتائی	دجگ بیتی	سمر کے پہلے اور بعد
مدد عبد السلام خاں	اقبالیات	انکار اقبال
مرتبه خلیق انجم	دشخصیت اور ادبی حیات	فرمان فتح پوری
بانک رام	دتدگرزہ	تکرار ماہ و سال
مشفق خواجہ	دتحقیق	تحقیق نامہ
حکیم محمود احمد برکاتی	(مذہب)	شاہ ولی اللہ اور ان کا خانہ
آل احمد سرور	دشعری محمود	خواب اور غفلت
راجہ تبسم	دناول	سفر
ڈاکٹر اسلم پرویز	دتنقید	تقریریں
پروفیسر آل احمد سرور	دتنقید	پہچان اور یہ کہ
ڈاکٹر سلامت اللہ	دتحقیق	ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم
قرۃ العین حیدر	دافسانے	پت جگر کی آواز (نیا اڈیشن)
عبدالمغنی	دتحقیق	اقبال کا نظریہ خودی
ماریہ رحمان	دناول	سمندری خزائن
وارث علوی	دتنقید	جدید افسانے اور اس کے مسائل
یوسف ناظم	دطنز و مزاح	فی تحقیق
سید مقبول احمد	دناول	مشی سے میرا
صغیر اہدی	دناول	جو بچے ہیں سنگ سمیٹ
ایم ایم یوسف	(ڈرامے)	المعادے
غلام ربانی شاہان	دشعری محمود	غبار منزل
جمیل جالبی	(خطبہ)	قلندہ بخش جزائر
قاسم صدیقی	دبچوں کی سائنسی کتاب	محاسن کھر
ترجمہ و ترتیب شاہ عبدالسلام	دتاریخ	تاریخ اودھ
ظہار انصاری	دادب	مولانا آزاد کا ذہنی سفر

